

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Proposta de tradução de três obras de

Mac Barnett:

**Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken
Identity, Telephone e Extra Yarn**

Ana Isa Mateus Faria da Silva

MESTRADO EM TRADUÇÃO

2017

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Proposta de tradução de três obras de

Mac Barnett:

**Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken
Identity, Telephone e Extra Yarn**

Ana Isa Mateus Faria da Silva

Relatório de projecto orientado pela Prof.^a Doutora Maria Teresa Casal, especialmente elaborado para a obtenção do grau de Mestre em Tradução

2017

Copyright © 2017 Ana Isa Mateus Faria da Silva – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Universidade de Lisboa têm licença não exclusiva para arquivar e tornar acessível, nomeadamente através do seu repositório institucional, esta dissertação, no todo ou em parte, em suporte digital, para acesso mundial. A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Universidade de Lisboa estão autorizadas a arquivar e, sem alterar o conteúdo, converter a dissertação entregue, para qualquer formato ou ficheiro, meio ou suporte, nomeadamente através da sua digitalização, para efeitos de preservação e acesso.

Texto escrito conforme o Acordo Ortográfico de 1945 por decisão da autora.

ÍNDICE

Dedicatória	vi
Agradecimentos	vii
Resumo	viii
Abstract	ix
Introdução	1
1. Capítulo I – Questões iniciais	4
1.1 Mac Barnett e a sua obra	4
1.2 Caracterização das obras	6
1.2.1 <i>Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity</i>	6
1.2.2 <i>Telephone</i>	11
1.2.3 <i>Extra Yarn</i>	13
1.3 A Literatura Infantil e Infanto-juvenil: caracterização e evolução	14
1.4 A importância da ilustração e da oralidade na tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil	17
2. Capítulo II – Enquadramento teórico	19
2.1 Algumas considerações para a tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil	19
2.2 Normas e Estratégias de Tradução	22
2.2.1 Adequação e Aceitabilidade de Gideon Toury	22
2.2.2 A <i>Skopostheorie</i> de Hans J. Vermeer	23
2.2.3 O Modelo Circular de Christiane Nord	24
2.2.4 Estratégias de Tradução de Andrew Chesterman	25
3. Capítulo III – Comentário à tradução	28
3.1 Questões gerais de tradução	28
3.1.1 Tradução de nomes	29
3.1.2 Formas de tratamento	34
3.1.3 Ritmo e rima	35

3.1.4	Formatação e pontuação	37
3.2	Questões sintáticas e semânticas	38
3.2.1	Questões sintáticas	38
3.2.2	Questões semânticas	42
3.2.3	Registo linguístico e marcas da oralidade	46
3.3	Questões visuais	47
Conclusão		48
Bibliografia		50
Anexos		
Anexo I – Tradução para Português Europeu de <i>Brixton Brothers – The Case of The Case of Mistaken Identity</i> (capítulos I a X) <i>Telephone</i> e <i>Extra Yarn</i> (na íntegra)		
Anexo II – Obras <i>Brixton Brothers – The Case of The Case of Mistaken Identity</i> (capítulos I a X) <i>Telephone</i> e <i>Extra Yarn</i> (na íntegra) na língua Inglesa		
Anexo III – Lista de obras de Mac Barnett		

DEDICATÓRIA

Para o meu filho Miguel.

Para a minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à Professora Doutora Teresa Casal, pela enorme generosidade em aceitar-me como sua orientanda e pelas contribuições, conselhos, disponibilidade e apoio inestimáveis ao longo deste processo.

Aos professores da vertente curricular do Mestrado em Tradução, pela dedicação e pelos conhecimentos transmitidos.

À minha família e amigos, pelo apoio incondicional e por acreditarem sempre em mim, e pela partilha de valores, opiniões, gostos e livros.

Um agradecimento especial à minha mãe, por todo o amor, apoio, generosidade, motivação e pelo exemplo de vida que é. Sem ela, não teria sido possível chegar até esta etapa.

Agradeço ainda, de forma muito especial, ao meu filho Miguel, por todo o amor e por me acompanhar na maravilhosa descoberta da Literatura Infantil e da leitura partilhada a dois.

RESUMO

O presente projecto a realizar no âmbito do Mestrado em Tradução tem por objectivo a tradução comentada de três obras do autor norte-americano Mac Barnett: *Telephone, Extra Yarn* (na íntegra) e *Brixton Brothers - The Case of the Case of Mistaken Identity* (excerto) destinadas a um público infantil, nos dois primeiros casos, e a um público infanto-juvenil, no segundo. O projecto pretende apontar eventuais diferenças nas estratégias de tradução de cada uma das obras, em função da forma e do público-alvo a que se destinam.

A primeira parte deste trabalho centra-se numa breve contextualização da obra de Barnett e da sua recepção no contexto de partida, bem como na caracterização do texto e contexto de partida, assim como do contexto de chegada.

Num segundo momento, pretende-se reflectir sobre algumas das principais características da Literatura Infantil e Infanto-juvenil, designadamente a importância da ilustração e da relação entre a palavra e a imagem no álbum ilustrado e as implicações daí decorrentes para o trabalho tradutório.

Num terceiro momento, apresentam-se os principais desafios e questões encontrados no decurso da tradução das três obras referidas e de que forma foram ultrapassados, identificando ainda estratégias utilizadas na tradução destas três obras, decorrentes de eventuais diferenças formais entre as obras (álbum ilustrado ou livro de mistério) e tendo em conta as especificidades de cada público-alvo.

Como fundamento teórico, recorrer-se-á aos Estudos de Tradução e a autores como Gideon Toury (1995), Andrew Chesterman (1997), Hans J. Vermeer (1984) e Christiane Nord (1989), bem como à Tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil (Riita Oittinen (2000) e Gillian Lathey (2006, 2016)).

Este trabalho visa contribuir para o estudo da tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil, que merecem ser alvo de maior investigação, e para um maior conhecimento sobre o trabalho profícuo e premiado do jovem autor Mac Barnett, ainda pouco divulgado em Portugal.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução de Literatura Infantil, Tradução de Literatura Infanto-Juvenil, Álbum ilustrado, *Telephone, Extra Yarn, Brixton Brothers*, Mac Barnett.

ABSTRACT

The main purpose of this project is to present a commented translation of three books by Mac Barnett, a North American author: *Telephone* and *Extra Yarn* (in full), intended for children, and *Brixton Brothers - The Case of the Case of Mistaken Identity* (excerpt), intended for a young adolescent reader. The project aims to identify possible differences in the translation strategies for each of the literary works, bearing in mind their respective form and target audience.

The first part of this project focuses on a brief contextualization of Barnett's work and how it was received in the source context, as well as on the characterization of the context of source text and target context.

The second part aims to reflect on some of the most relevant characteristics in Children's and Juvenile Literature, namely the importance of illustration and the relation between word and image in picture books and how to deal with these during the translation process.

Finally, we present the main challenges faced in the translation process of these three books and explain how they have been dealt with, while identifying strategies applied to the translation of each one of the three books (two picture books and one mystery book) that bear in mind the particularities of each target audience.

The theoretical background underpinning this project resorts to Translation Studies and authors such as Gideon Toury (1995), Andrew Chesterman (1997), Hans J. Vermeer (1984) and Christiane Nord (1989), as well as Translation of Children's Literature's authors Riita Oittinen (2000) and Gillian Lathey (2006, 2016)).

This project aims to contribute to the study of the translation of Children's and Juvenile Literature and to bring well-deserved attention to the work of Mac Barnett, still almost unknown in Portugal.

KEYWORDS: Translation of children's literature, Translation of juvenile literature, Picture book, *Telephone*, *Extra Yarn*, *Brixton Brothers*, Mac Barnett.

INTRODUÇÃO

O presente relatório de projecto, desenvolvido no âmbito do Mestrado em Tradução da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tem como objectivo apresentar uma proposta de tradução para o Português Europeu de três obras, em língua inglesa, do autor americano Mac Barnett: *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity* (2009), *Extra Yarn* (2012) e *Telephone* (2014), bem como um comentário da tradução das mesmas.

Barnett é um autor americano de Literatura Infantil e Infanto-juvenil com mais de vinte obras publicadas, três das quais traduzidas para Português Europeu e publicadas em Portugal, e vários prémios no seu currículo, entre eles o Caldecott Medal Honor Book (pela sua obra *Extra Yarn*) e o Irma Black Award (em 2015, pela obra *Sam & Dave Dig a Hole*).

A escolha destas obras deve-se, em primeiro lugar, a um gosto particular pela Tradução Literária e pela Literatura Infantil e Infanto-juvenil e, depois, pelo facto de vir a acompanhar com muito interesse a obra do autor em questão. Cada uma destas obras foi escolhida por apresentar desafios tradutórios específicos e complexos que derivam da faixa etária dos respectivos públicos-alvo, das necessidades e níveis de desenvolvimento das crianças e, ainda, da própria forma das obras (dois álbuns ilustrados e um livro de mistério) e que merecem, pensamos, ser apresentados, debatidos e contrastados.

Interessa-nos perceber se um mesmo autor tem diferentes estratégias de escrita para diferentes públicos-alvo, e de que forma se poderá corresponder a essa intencionalidade através da tradução, recorrendo a diferentes estratégias de tradução. Depois, interessa-nos compreender as particularidades da forma do álbum ilustrado, sobretudo a multimodalidade - ou a relação entre texto e imagem.

Assim, o trabalho desenvolve-se em três fases: primeiro, a tradução parcial da obra *Brixton Brothers – The Case of the Case of Misterious Identity* (capítulos I a X) e das obras *Extra Yarn* e *Telephone* na íntegra. Numa segunda fase, procede-se à elaboração de um relatório de tradução que aborda questões linguísticas e extra-linguísticas surgidas durante o processo de tradução das referidas obras e que derivam das características específicas das obras (nomeadamente a relação entre texto e imagem) e dos públicos-alvo a que se destinam.

O relatório de projecto estrutura-se em três capítulos que reflectem o processo tradutório. O capítulo I centra-se em aspectos e decisões preliminares e divide-se em quatro pontos. No primeiro ponto, de carácter mais geral e introdutório, apresenta-se uma caracterização do autor e da sua obra, etapa essa que cremos ser importante para uma melhor tomada de decisão e reflexão. No segundo ponto procede-se a uma caracterização do texto literário dirigido ao público infantil, relevante para a sistematização de algumas das principais questões e desafios que este tipo de texto coloca e para a definição de prioridades e escolhas no processo tradutório. No terceiro ponto, faz-se uma breve análise da importância da ilustração e da oralidade na literatura infantil, uma vez que em duas das obras aqui escolhidas existe uma forte ligação entre texto e imagem, sendo a oralidade um aspecto a considerar. No quarto e último ponto apresenta-se uma caracterização das três obras em análise, passo fundamental para uma melhor compreensão das suas dimensões intra e extra-textuais e para traçar os objectivos do processo tradutório. A definição de objectivos serve de linha orientadora para a tomada de decisões.

O capítulo II descreve o enquadramento teórico aqui adoptado e estrutura-se em dois pontos. O primeiro ponto aborda algumas especificidades da Literatura Infantil e Infanto-juvenil que devem merecer atenção na tradução de obras dirigidas para este dois públicos-alvo. No segundo ponto, faz-se uma alusão a alguns conceitos e autores que pensamos serem pertinentes para a análise aqui proposta: as normas de adequação e aceitabilidade de Gideon Toury, os princípios básicos da Skopostheorie de Hans J. Vermeer, o modelo circular proposto por Christiane Nord e as estratégias de tradução de Andrew Chesterman. Esta moldura teórica servirá de orientação para as decisões tomadas no âmbito do processo tradutório das três obras. A articulação entre estes dois pontos tem por objectivo ilustrar alguns dos pontos essenciais a ter em consideração no processo tradutório de obras com estas características e públicos-alvo, e quais as estratégias e perspectivas que podem orientar esse mesmo processo.

O capítulo III divide-se em três pontos e dedica-se à reflexão sobre algumas questões, desafios e problemas de tradução que surgiram ao longo do trabalho desenvolvido e sobre as estratégias utilizadas para a resolução dos mesmos. No primeiro ponto deste capítulo abordam-se questões gerais da tradução aqui aplicadas à tradução de obras literárias dirigidas ao público infanto-juvenil, onde se inscrevem aspectos como a tradução de nomes, formas de tratamento e pontuação. O segundo ponto analisa desafios de ordem sintáctica e semântica específicos da literatura infanto-juvenil e as principais estratégias encontradas para

os resolver. O terceiro e último ponto aborda a relação multimodal entre texto e imagem presente nestas obras (sobretudo em *Telephone* e *Extra Yarn*, uma vez que são álbuns ilustrados). Por último, apresenta-se em anexo a proposta de tradução para Português Europeu das obras mencionadas, desenvolvida na segunda fase deste projecto, bem como os textos originais na língua inglesa e uma lista das obras publicadas por Mac Barnett.

Neste relatório analisam-se exemplos retirados da tradução proposta que ilustram as várias questões abordadas, discutindo-se e justificando-se opções tomadas no processo tradutório.

Assim, pretende-se que esta análise se perspetive enquanto exercício interpretativo e analítico, sendo a Tradução entendida como uma actividade comunicativa que pressupõe escolhas e existindo uma relação entre o Tradutor, os diferentes tipos de textos e respectivos públicos-alvo.

Com este relatório, pretende-se evidenciar as soluções e estratégias de tradução encontradas para diferentes tipos de problemas e desafios inseridos em diferentes tipos de texto literário dirigido ao público infantil e infanto-juvenil. Mais concretamente, pretende-se compreender em que medida a relação entre texto e imagem e as características do público-alvo (a sua faixa etária, o seu nível de literacia e grau de desenvolvimento) são decisivos para a definição de estratégias de escrita e de tradução.

Este trabalho visa contribuir para o estudo da Tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil (que merece ser alvo de maior investigação) através de uma abordagem a algumas das principais características e elementos (oralidade ou a relação entre texto e imagem, por exemplo), e para um maior conhecimento sobre o trabalho profícuo e premiado do jovem autor Mac Barnett, ainda pouco divulgado em Portugal.

1. CAPÍTULO I – Questões iniciais

O objectivo deste capítulo é fazer uma caracterização do autor e da sua obra, bem como das obras escolhidas, destacando-se ainda algumas características do texto infanto-juvenil que suscitam desafios específicos no contexto da actividade tradutória. Assim, daremos especial destaque à importância de dois elementos relevantes no contexto deste trabalho: a ilustração e a oralidade.

1.1 Mac Barnett e a sua obra

Mac Barnett é um escritor norte-americano, nascido a 23 de Agosto de 1982 nos Estados Unidos, vivendo actualmente em Oakland, na Califórnia. Foi aluno do escritor David Foster Wallace (autor de *A Piada Infinita*) no Pomona College, uma universidade privada e liberal em Claremont, no estado americano da Califórnia, focada no ensino das artes e considerada regularmente como uma das dez melhores universidades americanas¹.

Barnett tem vinte e quatro livros publicados² e destinados ao público infantil (entre os três e os sete anos de idade) e infanto-juvenil (entre os oito e os doze anos de idade), entre eles *Extra Yarn* (2012), *Sam & Dave Dig a Hole* (2014), *Leo: a Ghost Story* (2015), *The Skunk* (2015), *Chloe and the Lion* (2012), todos estes destinados ao público infantil, e as colecções *Brixton Brothers* (iniciada em 2009) e *The Terrible Two* (iniciada em 2015), ambas destinadas ao público infanto-juvenil, sendo a forma de eleição de Barnett o álbum ilustrado.

A sua escrita situa-se na fronteira entre o humor e o absurdo e espelha criatividade, originalidade e uma sensibilidade peculiar, que apela tanto a crianças como a jovens e adultos. Na sua primeira obra publicada em 2009 (*Billy Twitters and His Blue Whale Problem*), a personagem principal, um rapaz chamado Billy, recebe uma baleia azul como castigo por ter o quarto desarrumado, e passa a levá-la a passear como se fosse um animal de estimação convencional. Já na sua obra seguinte, *Guess Again*, Barnett convida o leitor a adivinhar charadas que parecem ter respostas óbvias, apresentando o livro, ao invés, respostas inesperadas e surreais acompanhadas de ilustrações no mesmo tom.

No âmbito da escrita humorística com recurso à ironia e ao absurdo, o autor reconhece ter sido influenciado por James Marshall, Jon Scieszka, Douglas Adams, Helen

¹ In: <https://www.pomona.edu/about>.

² Para uma lista completa da obra de Mac Barnett, vide Anexo III.

DeWitt e Nikolai Gogol, para além de David Foster Wallace, Franz Kafka e Orson Welles. Já quanto à influência de obras de literatura infantil, Barnett aponta autores como Margaret Wise Brown, Ruth Krauss, Arnold Lobel e Maurice Sendak.³

Numa palestra da TED Talks dada por Barnett, o autor revela que o gosto pela escrita dirigida ao público infantil e infanto-juvenil ganhou forma com a sua experiência como monitor em campos de férias para crianças⁴. Barnett construía, então, histórias que contava às crianças e ficava fascinado com o seu universo e com a forma como os elementos humorísticos e o absurdo eram captados e interpretados por elas.

Mac Barnett escreveu um manifesto do álbum ilustrado (do Inglês *picture book* - a forma literária a que o autor mais recorre), que foi subscrito por vários autores e ilustradores, onde podemos ler o seguinte⁵: “A picture book should be fresh, honest, piquant, and beautiful.” (“Um álbum ilustrado deve ser diferente, honesto, estimulante e belo.”⁶). O autor considera ainda o álbum ilustrado como uma forma e não um género.⁷ Barnett tem colaborado com vários ilustradores (entre os quais Jon Klassen, Christian Robinson e Adam Rex), sendo a ilustração um elemento muito presente nas suas obras.

Entre as várias distinções que o autor recebeu contam-se o Boston Globe-Horn Book Award e o E.B. White Read-Aloud Award (com a obra *Extra Yarn*), a Caldecott Medal e o Irma Black Award (com *Extra Yarn* e *Sam & Dave Dig a Hole*) e o Ala Notable Children’s Books (atribuído a *The Skunk*). As suas obras *Leo: A Ghost Story* (ilustrada por Christian Robinson) e *The Skunk* (ilustrada por Patrick McDonnell) foram incluídas na lista dos “Dez Melhores Álbuns Ilustrados de 2015” do *The New York Times*. Os livros de Barnett encontram-se traduzidos em cerca de trinta línguas, incluindo o Espanhol, Português Europeu e do Brasil, Alemão, Francês, Italiano, Chinês e Japonês.

Em Portugal, a sua obra está ainda pouco divulgada existindo apenas três obras traduzidas e publicadas em Português Europeu: *Uma aventura debaixo da terra* (um álbum ilustrado, no original *Sam & Dave Dig a Hole*, editada pela Orfeu Negro em 2015 e traduzida

³ Estas influências foram apontadas pelo próprio autor em entrevistas dadas ao jornal *The Salt Lake Tribune*, disponível em: <http://www.sltrib.com/home/4299381-155/how-mac-barnett-decided-to-make> e ao blog sobre literatura *Bookish*, disponível em <https://www.bookish.com/articles/mac-barnett-on-skunks-good-art-and-the-occupational-hazards-of-writing-for-children/>

⁴ In: “Mac Barnett: Por que um bom livro é uma porta secreta” – Palestra de Mac Barnett na TED Talks. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPrS7-kx9Y0>.

⁵ In: <http://www.thepicturebook.co/>

⁶ Numa tradução livre da autora deste projecto.

⁷ In: <http://www.thepicturebook.co/>

por Rui Lopes), dirigida ao público infantil, e *A Dupla Terrível* e *A Dupla Terrível Ainda Pior* (da série *The Terrible Two*, editadas pela Planeta Manuscrito em 2015 e 2016, respectivamente, ambas traduzidas por Artur Lopes Cardoso), dirigidas ao público infanto-juvenil.⁸

As suas obras são bem recebidas quer pelo público americano, quer noutros países e o autor é considerado um dos representantes mais profícuos e interessantes de um novo movimento vigoroso de “renascimento” do álbum e livro ilustrados e da literatura infanto-juvenil.

Paralelamente à escrita é responsável, em parceria com o escritor Dave Eggers, pelo 826 Valencia - um projecto educativo sem fins lucrativos que promove as competências linguísticas e literárias de crianças e jovens dos seis aos dezoito anos no estado da Califórnia. O autor é ainda convidado regularmente para conferências (entre elas o TED Talks) e conversas com crianças e jovens em escolas públicas nos Estados Unidos.⁹

1.2 Caracterização das obras

Segue-se uma caracterização das três obras que servem de *corpus* para este projecto, fundamental para a compreensão das mesmas e para a actividade tradutória. A escolha destas três obras teve o intuito de comparar e contrastar diferentes estratégias tradutórias atendendo à natureza diversa das obras em questão - um livro de mistério (*Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity*) e dois álbuns ilustrados (*Telephone* e *Extra Yarn*)-, bem como a diferentes faixas etárias do público-alvo a que se destinam: dos oito aos doze anos de idade (no primeiro caso) e dos quatro aos oito anos de idade (nos dois álbuns ilustrados mencionados).

1.2.1 Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity

A primeira obra alvo de tradução parcial neste trabalho, *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity*, é o primeiro volume de uma colecção de quatro volumes

⁸ Segundo dados do Catálogo Geral da Biblioteca Nacional, consultados online a 22.05.2017.

⁹ Segundo dados retirados do website do autor, disponível em: <https://www.macbarnett.com/about-mac/>

publicados nos Estados Unidos da América entre 2009 e 2013. Inserida na categoria de livros de mistério dirigidos ao público entre os oito e os doze anos de idade¹⁰, a colecção obteve bastante aceitação por parte do público infanto-juvenil norte-americano existindo, inclusivamente, um website dedicado exclusivamente aos Brixton Brothers.¹¹ Este primeiro volume tem trinta e seis capítulos e cento e setenta e nove páginas, numa edição em formato de livro de bolso.

A obra conta as aventuras que Steve Brixton, um rapaz de doze anos, e o seu melhor amigo Dana vivem quando Steve decide ir à biblioteca local procurar um livro para um trabalho para a escola. Fã da colecção de livros de mistério *Bailey Brothers* (jovens irmãos detectives que resolvem vários crimes e mistérios), Steve acredita que é a pessoa indicada para resolver um crime. É precisamente o que acontece quando é confundido com um espião na biblioteca local, ao ir procurar um livro sobre *Quilting* (técnica americana para fazer colchas de retalhos) para um trabalho da escola. Steve é então perseguido por uma força de bibliotecários que são, na verdade, agentes especiais infiltrados e vai contar com a ajuda de Dana para esclarecer a sua identidade e resolver o mistério em torno do livro.

Esta obra destaca-se pela acção, humor e aventuras narradas num estilo apelativo quer para crianças, quer para jovens e adultos. São várias as passagens em que encontramos humor *nonsense* e referências literárias, culturais e da própria vida do autor Mac Barnett, muitas delas que passam despercebidas ao leitor mais distraído ou mais jovem. Existem ainda marcas de intertextualidade nesta obra, dado que são diversas as referências e excertos de livros dos *Bailey Brothers* (colecção fictícia criada por Barnett como parte da narrativa), havendo uma relação sempre presente entre ambos os textos e um livro dentro do livro: as passagens recorrentes de livros dos Bailey Brothers acompanham as personagens e complementam a narrativa principal.

Existe nesta obra uma clara influência de colecções de livros de mistérios como *The Hardy Boys*, da autoria do escritor americano Edward Stratemeyer, que durante décadas (dos anos 20 até ao ano de 2005) vendeu milhões de exemplares nos Estados Unidos, tendo inclusivamente sido traduzida para cerca de vinte e cinco línguas e adaptada à televisão e a jogos de computador. Os livros narram as aventuras dos irmãos Hardy, jovens detectives. Além desta colecção, há ainda referências à *Enciclopaedia Brown*, outra conhecida colecção

¹⁰ Segundo a classificação proposta em: <https://www.scholastic.com/teachers/books/brixton-brothers-the-case-of-the-case-of-mistaken-the-identity/>

¹¹ In: <http://www.brixtonbrothers.com/>

de livros de mistérios publicada nos Estados Unidos e dirigida ao público infanto-juvenil.

Em *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity*, encontramos a presença de marcas de oralidade e de um registo informal, cujas características têm em consideração o público-alvo: os leitores entre os oito e os doze anos de idade, aproximadamente. Em relação ao género, estamos perante um romance de ficção literária, dentro da categoria de romance policial ou de livro de mistério dirigido ao público infanto-juvenil. Existe uma narração heterodiegética e com focalização onisciente (cf. (1)):

(1)

“Even though he’d never met Rick, Steve already knew he didn’t like him. Rick might just be a dangerous criminal. **Steve secretly hoped so.**” (p. 8)

““Sounds interesting, doesn’t it, Steve?” **Steve had to admit** it did sound interesting. **Still, he wasn’t going to say so.**” (p. 11)

“Steve lay motionless. **He could feel his lungs squishing up** against his ribs.” (p. 35)

Quanto às características internas do texto, *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity* é uma obra onde predominam sequências de tipo narrativo e descritivo¹²: nela encontramos fragmentos textuais com a narração de acontecimentos e a descrição de lugares, personagens e acções. Em relação ao conteúdo, as sequências de tipo narrativo caracterizam-se pela presença de personagens e pela sequência de acções. Quanto aos aspectos de natureza formal, incluem verbos de acção (cf. (2)), predominando tempos verbais como o pretérito perfeito e imperfeito, pretérito mais-que-perfeito simples/composto, presente histórico/narrativo (cf. (3)), bem como marcadores e conectores temporais (cf. (4)), e ainda marcadores espaciais (cf. (5)).

De seguida, ilustramos alguns exemplos de sequências de tipo narrativo na língua de partida (LP):

¹² Segundo a classificação proposta por Adam (1997).

(2)

“Dana **leaned over** and **read** Steve’s paper, then **started laughing**.” (p.20)

“As Steve **ran** past the second window, another man **came crashing through** it. (...) He **cut away** from the windows and **ran** to the center of the library.” (p.31)

“In one fluid motion Steve **swung off** the top shelf and **leapt** onto the library cart. (...) But before he could congratulate himself, the cart went **flying** from underneath his feet.” (p. 36)

(3)

“He **was having** trouble getting comfortable, and for a few good reasons. His feet **were hanging** off the edge. Bedsprings **were poking** his ribs.” (p. 1)

“Steve **had already read** all the Bailey Brothers books. Most of them **he had read** twice. A few **he’d read** three times.” (p. 3)

“He was ready to fight, even if he **had never thrown** a punch before, even if his first opponent was almost seven feet tall.” (p. 36)

(4)

“He took it **while** she was on a drive up the coast.” (p. 11)

“Nobody could tell whether the carpet was originally that horrible shade of grayish brown, or whether it had just gotten that way **after** thirty years without cleaning.” (p. 23)

“**Finally**, Steve found his aisle: NONFICTION SHELF #26B: 745-749.3.” (p. 25)

(5)

“And that top secret notebook was **where** Steve recorded all sorts of notes and observations, including, on page one, a list of the Fifty-Nine Greatest Books of All Time.” (p. 2)

“The rest of the group snapped to attention **behind** him.” (p. 30)

“He stopped a few feet **in front of** the first one, looking for a way to open it.” (p. 30)

Já nas sequências descritivas, a caracterização de personagens, locais ou alguma situação é o aspecto mais importante. No que se refere às características formais, encontramos verbos de estado (cf. (6)), adjetivos (cf. (7)) e orações subordinadas relativas (cf. (8)), além do predomínio do pretérito imperfeito e do presente e a presença de marcadores espaciais.

Seguem-se alguns exemplos de sequências de tipo descritivo identificados na obra, na língua de partida (LP):

(6)

“They’re *looking for* me, **thought** Steve. *Why would they be looking for me?* Steve **remembered** he owed \$3.45 in overdue fines. They **were really getting serious**.” (p. 30)

“Steve **remembered** a video he had seen in science class about the African savannah: a pride of lions had surrounded a wildebeest. He could **see** the terrified animal’s heart pounding, its lungs expanding and contracting underneath its skin. Steve **remembered** the animal’s frightened eyes; he **saw** the moment the wildebeest had given up. Right now Steve **felt** like a wildebeest.” (p. 31)

(7)

“First on his list was a **shiny red** book called *The Bailey Brothers’ Detective Handbook*, written by MacArthur Bart.” (p. 2)

“The book was **big** and **heavy** and bound in deep brown leather. Its pages were **thick** and **yellowed**.” (p.25)

“She was a **round, prim, and kindly** woman.” (p.25)

(8)

“The Bailey Brothers were those kids **who** were always riding around on motorbikes, saying ‘gee whiz’ and ‘golly’ while breaking up smuggling rings.” (p. 10)

“Just last week he stole a ring from Mrs. Wertheimer, the woman **who** owns **that** mansion on the cliffs.” (p. 11)

Existem diversas orações coordenadas, conjunções e locuções prepositivas e adverbiais. Convivem as frases curtas e as longas, com um claro predomínio das frases declarativas verbais, registando-se ainda diversas frases interrogativas directas e exclamativas.

1.2.2 *Telephone*

Telephone é um álbum ilustrado com trinta e duas páginas não numeradas e dirigido aos leitores com idades entre os quatro e os oito anos de idade¹³. Pertence ao género de ficção e ao sub-género da fantasia. A obra parte do jogo infantil do telefone avariado, criando uma situação humorística com um final inesperado, sendo predominantemente lúdica, tal como o próprio jogo. Ao contrário do jogo, onde a mensagem final chega ao último participante completamente distorcida pela sucessiva cadeia de participantes, aqui a mensagem é distorcida ao longo da cadeia de participantes (que o fazem segundo os seus passatempos e gostos pessoais) mas chega ao último destinatário sem alterações. Uma mãe pombo está pousada num fio telefónico e pede a outro pássaro para dar um recado ao seu filho Peter: voltar para casa para jantar. Esta mensagem vai passando de pássaro em pássaro, todos eles alinhados no fio telefónico suspenso por cima dos telhados, e vai-se alterando segundo os seus interesses (veiculados pelas ilustrações), numa clara analogia com o jogo infantil “Telefone avariado”, até finalmente chegar ao destinatário. Mas, tal como em várias obras de Barnett, o fim não é o esperado: em vez de receber a mensagem alterada pelos vários pássaros, Peter, o jovem pombo, recebe a mensagem correcta, pois o último pássaro a recebê-la é um velho mocho (símbolo da sabedoria) que recebe uma amálgama distorcida das

¹³ Segundo a classificação proposta em: <https://www.publishersweekly.com/978-1-4521-1023-3>.

mensagens anteriores mas que, ainda assim, consegue perceber a mensagem inicial e passá-la correctamente ao destinatário.

Em relação à narração desta obra, encontramos vários aspectos peculiares, fruto da própria peculiaridade da obra: a ausência de narrador; a presença única do discurso directo; as frases são curtas e numa variação entre frases imperativas (“Tell Peter: fly home for dinner.”), exclamativas (“Fly far far away!”) e declarativas (“He’s too young to be someone’s dinner.”). As descrições são muito breves e o texto é escasso, sendo a imagem (ilustrações) o principal elemento descritivo que contribui para uma melhor caracterização de cada uma das personagens, através de adereços que revelam os passatempos e interesses de cada personagem - o que influencia, como já vimos anteriormente, a forma como a mensagem é interpretada e transmitida.

Sendo um álbum ilustrado, existe nesta obra predominantemente narrativa uma estreita relação entre texto e imagem, uma vez que as ilustrações nos revelam os interesses e passatempos dos pássaros, o que determina a forma como eles interpretam a mensagem transmitida e como a transmitem no texto. Este livro está repleto de imagens visualmente ricas e informativas e de um texto com humor que dialoga e “brinca” com as imagens.

Encontramos aqui uma das principais características do álbum ilustrado: as ilustrações substituem grande parte da descrição. De facto, apesar de poderem ser escritos para o mesmo público-alvo, o álbum ilustrado e o conto, por exemplo, são diferentes. Desde logo, porque o álbum ilustrado contém, frequentemente, menos texto, e parte (ou a quase totalidade) do texto descritivo é substituído pela imagem, que cumpre essa função. As personagens e os locais são descritos pelas ilustrações. Já o conto, por seu lado, pode ser totalmente compreendido sem uma única ilustração, sendo o foco a palavra e não a imagem. No conto existem sequências e/ou detalhes descritivos, diálogos e frases mais longas. No álbum ilustrado, a função principal do texto é fazer avançar a narrativa. As frases tendem a ser curtas e os diálogos breves e ritmados. Existem mesmo casos de álbuns ilustrados sem texto. Nesses, o leitor é convidado a contar a história pelas suas próprias palavras, com base na imagem. Dado o álbum ilustrado dirigido ao público infantil se destinar a ser lido pelo adulto em voz alta e mais do que uma vez, poderão existir várias camadas de significado quer para a criança, quer para o adulto, podendo-se encontrar novos aspectos de cada vez que se volta a ler a história. O álbum ilustrado para este público-alvo tem uma componente cénica vincada: por um lado, o adulto lê a história em voz alta à criança, podendo encenar diferentes

personagens e vozes; por outro, de cada vez que se vira uma página, um novo cenário surge. É ainda frequente a ocorrência de metáforas, jogos de palavras ou aliteraões no texto do álbum ilustrado para o público infantil. Em suma, esta forma pode aparentar ser simples, dado ter poucas páginas e pouco texto, mas a relação entre texto e imagem é muito forte e encerra um diálogo entre duas formas artísticas (escrita e ilustração) que pode ser bastante complexo. Ambas trabalham em conjunto, complementam-se e transformam-se mutuamente.

O contexto de recepção desta obra publicada em 2014 fica marcado por um interesse e reconhecimento do álbum ilustrado como forma literária e artística (Salisbury, 2012: 43). Por um lado, as histórias narradas e as ilustrações são, na sua generalidade, muito apelativas e os álbuns ilustrados são considerados como uma forma de arte. Por outro, num mundo digital e globalizado, o álbum ilustrado representa as marcas da cultura do país onde é criado. Ele é um reflexo do contexto cultural onde nasce e representa um meio de preservação da língua, das tradições e da cultura. Assim, em 2014, conviviam álbuns ilustrados publicados à escala global, com outros de tiragens muito menos ambiciosas mas representativos de uma determinada cultura (Salisbury, 2012: 43). Outra das características do contexto de recepção desta obra é o predomínio do pensamento visual. O design gráfico está presente em tudo o que vemos e lemos hoje em dia: desde rótulos de embalagens, a catálogos, livros e páginas web.

1.2.3 *Extra Yarn*

Extra Yarn é um álbum ilustrado com trinta e seis páginas não numeradas, com texto da autoria de Mac Barnett e ilustrações de Jon Klassen, tendo sido publicado pela primeira vez nos Estados Unidos em 2012. Destina-se a um público-alvo infantil entre os quatro e os oito anos de idade¹⁴. A obra, predominantemente narrativa, inscreve-se no género de ficção e no sub-género da fantasia (com características semelhantes aos contos de fadas), sendo o narrador heterodiegético. Contém pouco texto, frases curtas e alguns diálogos e frases com discurso directo e verbos de acção (“knitted”, “pointed”, “laughed”). Predominam as frases declarativas, e existe uma repetição da estrutura “But it turned out (...)”, que surge quatro

¹⁴ De acordo com a classificação proposta em: <https://www.scholastic.com/teachers/books/extra-yarn-by-mac-barnett/>

vezes ao longo do texto. Existem ainda algumas orações coordenadas. Enquanto *Telephone* é uma obra predominantemente lúdica, *Extra Yarn* poderá ser vista como uma obra mais metafórica.

Esta obra narra a história de Annabelle, uma menina que tricota camisolas para todos (família, amigos, animais, árvores, casas) com uma caixa mágica que contém um novelo de lã interminável, numa cidade coberta pela neve. Um dia, um arquiduque fica a saber da existência dessa caixa mágica e decide comprá-la à menina. Uma vez que Annabelle não lhe vende a caixa com o novelo, o arquiduque rouba-a mas, ao chegar ao seu castelo, o novelo desaparece misteriosamente. Ele deita então a caixa ao mar e esta regressa para junto de Annabelle, que, feliz e de forma generosa, continua a tricotar.

Esta é uma história sobre generosidade e partilha, onde as ilustrações assumem um papel muito importante, complementando o texto. Mac Barnett afirmou, numa entrevista gravada para o Reading Rockets¹⁵, que a ideia para escrever este álbum ilustrado partiu de uma ilustração da autoria de Jon Klassen, de uma rapariga e o seu cão, caminhando ambos pela neve com camisolas iguais. As ilustrações são subtis e complementam a narrativa escrita de forma engenhosa e com humor.

Esta obra tem sido recebida de forma positiva em vários países, entre eles o Reino Unido e Itália. A obra foi adaptada ao teatro por Elinor Cook e esteve em cena entre Dezembro de 2016 e Janeiro de 2017 no Orange Tree Theatre em Richmond, no Reino Unido.¹⁶ Em Itália, a tradução desta obra venceu o prémio Orbil.¹⁷

1.3 A Literatura Infantil e Infanto-juvenil: caracterização e evolução

Como lembra Riitta Oittinen, existem diversas definições para a Literatura Infantil e Infanto-juvenil, desde as mais restritas (que a definem como o conjunto de textos publicados para as crianças) até às mais abrangentes, que abarcam contos, contos populares, fábulas, poesia, rimas, músicas, livros ilustrados, álbuns ilustrados, livros de mistério, peças de teatro, romances, banda desenhada ou livros educativos. Uma das dificuldades na definição da

¹⁵ In: <https://www.youtube.com/watch?v=tMA9BdekviA>

¹⁶ Pode ler-se uma recensão à peça em: <http://exeuntmagazine.com/reviews/review-extra-yarn-orange-tree-theatre/>

¹⁷ In: <https://www.macbarnett.com/mac-barnett/2017/5/23/filo-magico-wins-prmio-obbil>

Literatura Infantil e Infanto-juvenil assenta na origem do texto: trata-se de um conjunto de textos produzidos especificamente para o público em questão ou, pelo contrário, de um conjunto mais abrangente que inclui também todos os textos que são lidos pelas crianças, independentemente de terem ou não sido escritos para elas. Esta mesma dificuldade é perspectivada por Riitta Oittinen: “children’s literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by children.” (Oittinen, 1993: 37).

Apesar de o receptor principal da Literatura Infantil e Infanto-juvenil ser a criança, o adulto desempenha um papel fundamental numa multiplicidade de esferas: ao ser o autor, o editor, o tradutor, o crítico literário, o pai e/ou mãe, o bibliotecário e o professor, o adulto define, escolhe ou orienta as escolhas de leitura das crianças e jovens. É o adulto quem lê em voz alta as histórias às crianças (no caso da Literatura dirigida a um público até aos 6-8 anos), imprimindo o seu próprio ritmo, expressividade e conduzindo a leitura. Esta assimetria de poderes entre o autor e o leitor denota-se em aspectos como o narrador (muitas das vezes adulto e onisciente) ou a presença de apontamentos de humor, jogos de palavras ou outros elementos que se destinam, de forma mais ou menos explícita, ao adulto. É inegável, pois, a influência e preponderância do adulto numa literatura cujo destinatário principal é de uma faixa etária e nível de desenvolvimento cognitivo e linguístico diferentes da sua.

A crescente complexidade dos textos infantis e infanto-juvenis espelha-se também numa crescente atenção por parte de teóricos de diversas disciplinas (desde a Literatura, à Tradução, passando pela Psicologia, Linguística ou pela Pedagogia) que têm estudado diversos aspectos da Literatura Infantil (Lathey, 2016: 9). Também os editores têm um papel importante aqui: para além de escolherem os textos a publicar, criou-se uma divisão dos mesmos por faixas etárias - os primeiros anos, pré-escolar, pré-adolescentes, adolescentes e jovens adultos.

A Literatura Infantil e Infanto-juvenil apresenta, na sua evolução, marcas de uma crescente complexidade, sobretudo no mundo ocidental. Até ao séc. XX, esta categoria pautou-se por um marco predominantemente moral e pedagógico (como são os casos das *Fábulas de La Fontaine* ou os *Contos dos Irmãos Grimm*, com a denominada “moral da história”). O tipo de histórias narradas também sofre uma evolução, passando-se de contos de fadas e princesas para narrativas mais complexas em termos de estrutura e conteúdo. Esta evolução acompanha a própria evolução da Pedagogia e Psicologia e do conceito de Infância e, ainda, a forma como a criança, o seu universo e as suas necessidades são encarados. Hoje,

em pleno séc. XXI, crê-se que as crianças necessitam de aprender também de forma lúdica. Esta ideia dá origem a uma maior multiplicidade de narrativas na Literatura Infantil e Infanto-juvenil, à presença de diferentes géneros (desde o livro de mistério à banda desenhada, passando pelo livro ilustrado) e à relação intersemiótica entre texto e imagem – aspecto relevante na tradução de literatura infanto-juvenil nos dias de hoje. O livro deixa de ser um mero veículo de instrução, passando a representar um objecto lúdico e de deleite. A este respeito, Tina Puurtinen considera que a Literatura Infantil e Infanto-juvenil pertence a dois sistemas em paralelo: o sistema literário e o sistema sócio-educativo, com funções claras de entretenimento, mas também com um papel importante no contexto educativo e de socialização.¹⁸

Como principais características do texto literário infantil podemos apontar uma tendência para uma extensão relativamente reduzida do texto, a presença de estruturas frásicas simples, diálogos e discurso directo, bem como um registo linguístico adaptado ao público-alvo e às suas competências neste campo. Muitas vezes existe também uma relação intersemiótica entre texto e imagem, sobretudo se estivermos a falar de formas como o livro ilustrado ou o álbum ilustrado. Em comparação com o texto literário destinado ao público adulto, o texto infantil apresenta estruturas sintácticas e escolhas lexicais menos complexas. Isto não equivale a dizer, contudo, que se trata de um texto menos complexo nos temas, diversidade ou estilo do que o texto dirigido ao público adulto. Na sua obra *Translating Children's Literature*, Gillian Lathey caracteriza a Literatura Infantil como uma “literatura com uma simplicidade ilusória” (Lathey, 2016: 1), dado que um texto literário dirigido ao público infanto-juvenil pode ser tão complexo no estilo, estrutura ou tema abordado como uma obra literária dirigida ao público adulto. Lathey resume o livro infantil ideal citando a autora de livros infantis Jill Paton Walsh que recorre à metáfora do livro infantil como sendo uma bola de sabão:

I imagine the perfectly achieved children's book something like a soap-bubble; all you can see is a surface – a lovely rainbow thing to attract the youngest onlooker – but the whole is shaped and sustained by the pressure of adult emotion, present but invisible, like the air within the bubble. (Lathey, 2016:3)

Os textos destinados ao público infantil podem ter diferentes camadas de significado que serão decodificadas por diferentes grupos, dependendo da idade e escolaridade.

¹⁸ In: Puurtinen, Tina. “Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature.” University of Joensuu Publications in the Humanities, 15, 1995.

Apesar do crescente papel de destaque do texto infantil, espelhado pelo sucesso de autores como Enid Blyton (autora das colecções “Os Cinco” e “Os Sete”), Roald Dahl (*Charlie e a Fábrica de Chocolate*, *Matilda* ou *James e o Pêssego Gigante*) ou J. K. Rowling (com a saga de Harry Potter), ele tem ainda uma posição algo periférica quando comparado com o cânone ocidental - os textos para adultos, nomeadamente os grandes clássicos. Pensamos que a Literatura Infantil tem ainda um longo caminho a percorrer tanto em termos de edição (necessidade de maior oferta, disseminação, diversificação, produção literária e tradução) como em termos de investigação (sobretudo nos campos da Literatura e da Tradução).

1.4 A importância da ilustração e da oralidade na Tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil

"And you who wish to represent by words the form of man and all the aspects of his membrification, relinquish that idea. For the more minutely you describe the more you will confine the mind of the reader, and the more you will keep him from the knowledge of the thing described. And so it is necessary to draw and to describe." (Leonardo da Vinci, in Salisbury, 2012: 11)

A ilustração é um elemento muito importante e muito presente na produção literária destinada ao público infantil e infanto-juvenil. As imagens são uma forma de atrair e reter a atenção das crianças, fornecendo também informações adicionais e descrições sobre os personagens ou contextualizando a narrativa. As ilustrações podem fornecer-nos dados importantes sobre a história, as personagens, os locais e situações; contêm ainda marcas culturais ou intencionais importantes. Por fim, elas são também catalisadoras de emoções, sensações e expectativas no leitor-alvo.

Sendo duas das obras em análise neste trabalho álbuns ilustrados, é importante determo-nos neste ponto, pois a ilustração representa um desafio adicional ao tradutor, numa perspectiva multi-modal. Como refere Gillian Lathey, a presença de ilustrações numa obra adiciona um sentido à tensão já existente entre língua de partida e língua de chegada (Lathey, 2016: 55). Também as imagens devem chegar ao leitor-alvo “traduzidas”, ou seja, qualquer elemento ou informação que elas veiculem não deve ser deturpado ou alterado – o que geraria confusão e incoerência. O resultado deve funcionar como um todo, possibilitando um diálogo fluido entre texto e imagem. Assim, o tradutor não pode renegar o elemento visual

para segundo plano, ainda que não tenha uma acção directa sobre o mesmo. Ele deverá possuir uma sensibilidade pictórica elevada. A tradutora, autora e ilustradora Riitta Oittinen sugere mesmo que o tradutor de livros infantis e de álbuns ilustrados deve somar às competências técnicas na tradução competências de apreciação artística (Lathey, 2016: 55). Deve ser dado espaço à criança para fazer as suas próprias interpretações da relação e espaço existentes entre texto e imagem, explorando assim a literatura numa dimensão mais complexa. Oittinen cita o autor de *Reading Contemporary Picturebooks. Picturing Text.*, D. Lewis, para mencionar a relação entre o verbal e o visual: “the relationship of the verbal and the visual is that of interanimation, flexibility, and complexity.” (Oittinen, 2003: 131). Esta descrição resume bem, pensamos, o tipo de relação existente entre as duas formas de comunicação presentes nos álbuns ilustrados e noutras formas de textos para a infância.

Algumas das estratégias que podem ser utilizadas na tradução de textos visuais passam pela análise da função e colocação das ilustrações no texto de partida, das situações de harmonia e/ou tensão entre texto e imagem e adequação do volume de texto no texto de chegada (para evitar questões de paginação ou alteração/corte da sequência da narrativa).

Nos dois casos de álbuns ilustrados traduzidos neste trabalho, a ilustração é tão importante como o texto e contribui para a descrição das personagens, locais e contextos situacionais. Funciona, pois, como um texto descritivo e, assim, deve ser tida em conta no processo e estratégias tradutórias.

Também a oralidade é um elemento fundamental na Literatura Infantil. Como já foi mencionado anteriormente, muitas vezes as histórias são contadas pelos adultos às crianças cuja idade e desenvolvimento ainda não lhes permitem ser leitores autónomos. Assim, no processo de tradução destas obras, importa considerar aspectos como a legibilidade, fluidez, som e ritmo, para além da coerência do texto e a manutenção de estruturas não muito complexas.

2. CAPÍTULO II – Enquadramento teórico

2.1 Algumas considerações para a tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil

A tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil coloca uma série de questões que são, na sua maioria, transversais à tradução de obras literárias dirigida ao público adulto, existindo outras inerentes ao público-alvo e características da Literatura Infantil e Infanto-juvenil. O processo tradutório deverá levantar algumas questões iniciais. Quem é o público-alvo? Que escolhas fazer e que estratégias adoptar? Quais os limites da localização, adaptação e da domesticação? A Literatura Infantil e Infanto-juvenil inclui um leque amplo de idades, cada uma com as suas particularidades. As considerações a ter na tradução de um livro infantil para crianças de três anos não serão, certamente, as mesmas implicadas no processo tradutório de uma obra infanto-juvenil para um público com oito ou dez anos de idade: existem diferenças ao nível cognitivo, emocional e de literacia que devem ser ponderadas. Certas escolhas lexicais, sintácticas ou gramaticais podem colocar em causa a compreensão de um texto. Por esse motivo, saber para quem se está a traduzir deverá constituir uma preocupação primordial. A tradução de obras dirigidas às crianças deve considerar questões estilísticas, linguísticas, formais e temáticas e ter em consideração os interesses, experiência e expectativas das crianças, bem como as características do seu desenvolvimento, traçando dessa forma o perfil do público-alvo e da sua idade. Neste âmbito, se o foco do tradutor for o público-alvo, a equivalência poderá não ser a sua orientação central pois os contextos e culturas de partida e de chegada diferem, bem como as situações de leitura e interpretação do texto.

Os desafios que se colocam à tradução de textos infantis e infanto-juvenis passam também pela identificação da posição ideológica da obra no seio da cultura de partida: se existe um propósito pedagógico, lúdico, moralista ou, quiçá, político; se veicula uma visão futurista, conservadora, satírica, disruptiva ou subversiva, por exemplo.

Vimos anteriormente que os adultos, apesar de não serem o público-alvo principal da literatura infantil e infanto-juvenil, são um elemento fundamental no processo de escolha e de leitura em voz alta. Assim, e também porque a oralidade é uma das características mais vincadas da literatura infantil, o tradutor deverá ter em consideração a fluidez e legibilidade do texto destinado às crianças. O recurso a notas de rodapé como forma de explicar elementos

culturais “estranhos” à criança parece, pois, não ser uma estratégia eficaz, criando um desconforto e afastando a criança do texto.

Outro dos desafios colocados à tradução de textos literários infantis e infanto-juvenis é a não simplificação em demasia da linguagem e estruturas frásicas do texto original. Pode existir, por vezes, a tentação de ir mais além na explicação, interpretação ou simplificação da linguagem do texto original para a língua de chegada ou ainda na alteração do registo. Como nota Lathey: “Necessary adjustments for the younger child reader should not, however, lead to a deliberate simplification of language in the process of translation.” (Lathey, 2016: 7) Estes desafios são mais evidentes uma vez que este texto, ainda que seja escrito e traduzido por adultos, se dirige às crianças. Aspectos como a variação linguística e sociolectal (derivada da faixa etária das personagens, neste caso), o tom, a denotação, a conotação ou o ritmo do texto devem também ser considerados aquando da tradução. Será fundamental ao tradutor procurar identificar de forma precisa o tom do texto e a voz das personagens.

Para além dos aspectos formais do próprio texto, existem outras questões como a tradução ou não de marcas culturais, o próprio título da obra, nomes próprios e locais que representam igualmente desafios à tradução. Deverá o tradutor manter um efeito de estranhamento, mostrando à criança a expressão da realidade no contexto de partida e, consequentemente, uma realidade diferente da sua ou, pelo contrário, deverá o tradutor optar por uma estratégia de domesticação, adaptando a obra ao contexto de chegada e a elementos culturais desse contexto, que permitam à criança uma maior identificação com a obra e com a situação comunicativa?

Ainda neste âmbito, outro factor a ter em conta no processo tradutório é a variação de hábitos culturais e concepções sobre a infância de cultura para cultura. Como consequência, em alguns países (como os da região escandinava), encontramos livros infantis que retratam temas mais crus (como a solidão ou a morte), ao passo que noutros países essa abordagem não é tão bem recebida (Salisbury, 2012: 123). Os livros infantis são reflexo das políticas pedagógicas, dos valores morais e políticos dos seus países de origem, e a sua tradução e publicação num outro país, com um diferente contexto, pode representar um choque cultural.

A criatividade do tradutor pode assumir um papel preponderante na tarefa tradutória, por exemplo na escolha de nomes que reflectam a intenção, ritmo, capacidade

experimental ou tom do original e que encontrem expressão na cultura de chegada. A este propósito, Lathey cita o escritor e tradutor Daniel Hahn:

“If translations are to work – if they are to find a voice for the story, the voice that weaves the enchantment, they must be the work not of a mechanical mind, a mind that applies a mechanism to a text – but an individual, creative mind.” (Lathey, 2016: 8)

Será, pensamos, importante para um leitor desta faixa etária, ter contacto com marcas culturais diferentes da sua, bem como estruturas linguísticas mais complexas do que as que já conhece e domina. A leitura tem nas crianças e jovens um papel formativo e didáctico vincado que não deve ser esquecido. A aquisição de informação e de competências linguísticas e de leitura e escrita devem ser favorecidas e tidas em consideração também aquando da tradução. A curiosidade das crianças e jovens pela diferença e por algo novo será assim, também ela, fomentada. Hoje, há novos elementos nesta equação: as crianças têm acesso à informação mais cedo e de forma mais rápida, através da internet, de viagens, da televisão e de diversos meios digitais. A partir das suas casas, as crianças conseguem explorar o mundo e conhecer outras culturas e esse dado é muito importante para algumas das decisões que o tradutor tem de tomar. O contacto com livros traduzidos que reflectem realidades e culturas diferentes estimula a experiência cultural, sensorial e emocional nas crianças. Este contacto com elementos novos e diferentes estimula ainda a criatividade, colocando o leitor num novo plano de interacção imaginada com o mundo. Ao ler uma história, a criança visualiza, recria e imagina um mundo que lhe é apresentado nas páginas, criando até uma relação afectiva com o livro. E esta capacidade de encontrar prazer na leitura, em novos sons, ritmos e imagens não pode ser substituída pelos meios digitais que temos, hoje, ao nosso dispor. Desta forma, um bom exercício tradutório poderá levar mais além os limites da imaginação das crianças, contribuindo assim para uma configuração plena do mundo e do que as rodeia.

Sabemos hoje que quanto mais cedo uma criança tiver contacto com culturas diferentes, mais aberta se tornará e melhor se adaptará ao mundo globalizado. Assim, podemos afirmar que a tradução ajuda as crianças a tornarem-se adultos mais criativos e com uma mentalidade mais aberta, que acolhem e respeitam a diferença e que estão munidos de ferramentas que lhes permitem ler o mundo de uma forma mais complexa e articulada.

Por fim, talvez o desafio último que se coloca à tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil passe pela capacidade de inspirar autores e editores através da divulgação de obras literárias numa dada cultura e, conseqüentemente, pelo enriquecimento e multiplicidade de temas e narrativas disponíveis para o público em questão.

2.2 Normas e Estratégias de Tradução

De seguida enquadrámos quatro teorias descritivas na área da Tradução que nos parecem pertinentes para este trabalho e que servem, em diferentes fases, de fundamento para as decisões no âmbito do processo tradutório aqui envolvido: as normas iniciais de adequação e aceitabilidade de Gideon Toury, a Skopostheorie de Hans J. Vermeer, o modelo circular de Christiane Nord e, por fim, as estratégias de tradução de Andrew Chesterman

2.2.1 Adequação e Aceitabilidade de Gideon Toury

Parece-nos ser pertinente a inclusão de Toury e destes dois conceitos neste trabalho, pela importância do público-alvo e pela decorrente necessidade de posicionamento, enquanto tradutora, perante o texto de partida e o texto de chegada.

Na sua teoria sistémica da tradução, Gideon Toury apela à construção de um ramo descritivo para a área dos estudos de tradução, partindo para tal da teoria dos polissistemas desenvolvida por Even-Zohar. Para o autor, as traduções ocupam um lugar nos sistemas sociais e literários da cultura de chegada, o que determina grandemente as estratégias a adoptar no processo tradutório. Com o objectivo de distinguir tendências ao nível comportamental e generalizar processos decisórios na tradução, para depois redefinir normas subjacentes ao processo tradutório, Toury distinguiu três níveis de normas: iniciais, preliminares e operacionais (Venuti, 2000: 212). As normas iniciais são as que nos interessam aqui, pois dizem respeito às decisões tomadas pelo tradutor e determinam as estratégias adoptadas em função do lugar que a tradução pretende assumir no sistema de chegada. Assim, se o tradutor optar por se posicionar mais perto da cultura e texto de partida, estará a traduzir em adequação e a aproximar o leitor do texto de chegada à cultura de partida. Ainda

que leia na sua língua, ele terá consciência de que estará em contacto com um contexto sócio-cultural diferente do seu. Pelo contrário, se o tradutor escolher posicionar-se junto da cultura de chegada, estará a traduzir em aceitabilidade. A escolha por uma destas aproximações não significa que essa decisão auto-exclua a outra aproximação, podendo as duas co-existir, optando-se por uma solução intermédia: “In cases where an overall choice has been made, it is not necessary that every single lower-level decision be made in full accord with it.” (Toury, 1997:57)

Neste enquadramento, a nossa opção foi por um posicionamento mais próximo da cultura de chegada (aceitabilidade) no caso da tradução dos dois álbuns ilustrados dirigidos a um público infantil, e por um posicionamento mais próximo da cultura de partida (adequação) no caso da tradução do livro de mistério, cujo público-alvo é infanto-juvenil.

2.2.2 A *Skopostheorie* de Hans J. Vermeer

A escolha da Skopostheoria como base teórica para este projecto incidiu na necessidade de adequar a tradução ao público-alvo. Hans J. Vermeer criou a *Skopostheorie* no final dos anos 70 e desenvolveu-a em 1984. O autor encara a tradução como uma representação de uma acção humana, dotada de intenções e objectivos e inserida num sistema cultural repleto de particularidades. Desta forma, a primeira etapa de um processo tradutório é a definição do objectivo (*skopos*) da acção tradutória como um todo, sendo a tradução encarada como um tipo de acção humana. Vermeer perspectiva um conceito de tradução como sendo um processo sobretudo de cariz cultural, contrariando a tendência genérica dominante na Teoria da Tradução até então (que a encara como um processo eminentemente linguístico). À luz desta teoria, uma tradução será bem sucedida se for coerente com o contexto situacional e cultural do público-alvo pois, tal como refere Vermeer, a língua é parte integrante de uma cultura (Vermeer, 2000: 222). Ainda assim, a função e objectivo (*skopos*) da tradução podem ser os mesmos do texto de partida (existindo coerência intertextual entre os dois textos). Os aspectos funcionais da tradução e as explicações do tradutor sobre as suas decisões tradutórias são dois elementos que ganham relevo com esta teoria.

É esta ideia de que o processo tradutório e o produto da tradução devem orientar-se para a cultura de chegada e para o público-alvo que nos parece ser pertinente como

enquadramento teórico para a reflexão sobre o processo tradutório das três obras aqui trabalhadas.

2.2.3 O Modelo Circular de Christiane Nord

Outro dos fundamentos teóricos utilizados neste projecto é o Modelo Circular de Christiane Nord. A opção por este modelo encontra a sua base no próprio objectivo deste projecto: adequar a tradução de obras a dois públicos-alvo de faixas etárias diferentes e analisar as decisões tomadas nesse sentido.

Baseando-se nos pressupostos funcionalistas dos alemães Katharina Reiss e Hans J. Vermeer, Christiane Nord criou em 1988 uma metodologia de análise textual que explica na sua obra *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Nord sistematiza um modelo que toma a função do texto de partida na cultura de partida e a compara com a provável função do texto de chegada na cultura de chegada, identificando os elementos que se irão manter inalterados e os que sofrerão alterações.

Este modelo divide-se em duas grandes áreas: os factores extratextuais e os factores intratextuais. Nos primeiros, atinentes ao contexto e situação de produção textual, inserem-se o produtor, emissor e receptor do texto, bem como o tempo e o local da criação do texto, o motivo e a função textual - elementos esses que podem ser analisados num momento anterior à leitura do texto. Nos segundos factores incluem-se o estilo, tema e conteúdo, hierarquias e níveis estruturais (micro e macroestruturas), elementos não-verbais, aspectos lexicais, sintácticos e fonológicos. Nord traz o conceito de circularidade para o seu modelo, sublinhando que a análise de cada factor não deve ser feita de forma isolada mas sim num movimento circular de ligação com as decisões tradutórias já tomadas e com as que se irão tomar. Em suma, este modelo propõe estratégias para a resolução de problemas de tradução tendo por base a função do texto e da própria tradução. É, pois, esta ideia que nos interessa ter por base teórica no contexto deste trabalho.

A aplicabilidade deste modelo à tradução literária tem sido contestada por diversos autores, que refutam a ideia de intencionalidade presente nas obras literárias e, também, a ideia de que cada obra é única e não deve ser alvo de uma abordagem genérica e repetitiva. Como resposta a estas críticas, Nord aponta que mesmo que não exista uma intencionalidade no texto

literário, existe um público-alvo e escolhas feitas em função desse mesmo público-alvo; quanto ao tipo de abordagem genérica, a autora salienta que esta é uma abordagem para a resolução de problemas de tradução com base na função do texto, seja ele literário ou não, e orientada para a recepção do texto no contexto de recepção da tradução.

Pensamos que as propostas de Nord podem informar, de algum modo, a tomada de decisões na tradução de Literatura Infantil e Infanto-juvenil, sendo este modelo útil para uma reflexão da tradutora sobre os objectivos da tradução (por exemplo, na adequação das escolhas em função do público-alvo e na manutenção da função do texto).

2.2.4 Estratégias de tradução de Andrew Chesterman

O recurso às estratégias de Chesterman na elaboração deste relatório prende-se com um enquadramento orientador que, pensamos, ser pertinente e uma mais-valia para o processo tradutório e posterior análise do mesmo. Elas constituem ferramentas descritivas que foram utilizadas analiticamente e *a posteriori*, e que sistematizam muitas das opções tomadas ao nível microtextual e de forma mais intuitiva.

Na sua obra *Memes of Translation*, publicada em 1997, Andrew Chesterman define o conceito operacional de “estratégia” aplicado ao processo tradutório como sendo “[...] observable from the translation product itself, in comparison with the source text.” (Chesterman, 1997: 88) O autor descreve ainda este conjunto de estratégias como constituindo “[...] operations which a translator may carry out during the formulation of the target text, that may have to do with the desired relation between this text and the source text, or with the desired relation between this text and other texts of the same type” (Chesterman, 1997: 89). As estratégias representam formas de análise do produto da tradução (texto de chegada (TC)) em comparação com o texto de partida (TP) e de manipulação do texto, orientam-se para um objectivo e descrevem uma solução para um problema, fazendo ainda parte de um procedimento potencialmente consciente.

Chesterman tipifica as estratégias em três grupos: (G) estratégias sintácticas, que possibilitam uma manipulação formal; (S) estratégias semânticas, que manipulam o significado, e (P) estratégias pragmáticas, que manipulam a própria mensagem, fruto do conhecimento que o tradutor tem sobre o público-alvo do texto de chegada (TC).

Grupo G – Estratégias Sintáticas

- G1 Tradução literal (tradução fiel ao TP)
- G2 Empréstimo, decalque (mantém no TC expressões do TP)
- G3 Transposição (alteração da classe de uma dada palavra)
- G4 Mudança do tipo de unidade (tradução de uma unidade do TP por uma unidade diferente no TC)
- G5 Mudança da estrutura da expressão (modificações internas como número, exactidão, pessoa, tempo e modo verbal)
- G6 Mudança da estrutura da oração (mudanças dos constituintes da frase)
- G7 Mudança da estrutura frásica (alterações na estrutura da frase em termos da sua unidade)
- G8 Mudança na coesão (afecta a referência intratextual, através de repetições, substituições, elipses ou pronominalizações)
- G9 Mudança de nível (alterações ao nível fonológico, lexical, sintáctico e morfológico)
- G10 Mudança de esquema (envolve a incorporação de esquemas retóricos como paralelismos, repetições, aliteraões ou ritmo)

Grupo S – Estratégias semânticas

- S1 Sinonímia (recurso a sinónimos)
- S2 Antonímia (recurso a antónimos)
- S3 Hiponímia (recurso a hipónimos)
- S4 Contrários (recurso a estruturas que mantêm o significado do TP através de recursos opostos)
- S5 Mudança abstracta (envolve alterações do concreto para o abstracto)
- S6 Mudança de distribuição (inclui expansão e compressão)
- S7 Mudança de ênfase (reduz ou altera a ênfase ou o foco temático)
- S8 Paráfrase
- S9 Mudança de tropo (altera a expressão mantendo o sentido)

- S10 Outras mudanças semânticas

Grupo P – Estratégias pragmáticas

- P1 Filtragem cultural (permite a naturalização, domesticação ou adaptação)
- P2 Mudança do grau de explicitação (maior ou menor explicitação no TC)
- P3 Mudança de informação (permite adição ou omissão de informação)
- P4 Mudança interpessoal (altera o grau de formalidade)
- P5 Mudança ilocutória (envolve alterações do tom afirmativo para exclamativo, indicativo para imperativo, por exemplo)
- P6 Mudança de coerência (altera a ordem dos parágrafos ou dos capítulos)
- P7 Tradução parcial
- P8 Mudança de visibilidade (recurso a notas de tradutor)
- P9 Transferência de edição (reedição ou reescrita por parte do tradutor)
- P10 Outras mudanças pragmáticas

Em suma, as quatro bases teóricas escolhidas para fundamento neste projecto e acima descritas advêm da posição central que o público-alvo assume no projecto e no objectivo de identificar e analisar diferentes tomadas de decisão nas diferentes fases do processo tradutório, em função do público-alvo e da forma assumida pelas obras (livro de mistério e álbum ilustrado).

3. CAPÍTULO III – Comentário à tradução

Este capítulo pretende reflectir sobre o processo tradutório, mais concretamente sobre as dificuldades colocadas pela tradução para o Português Europeu das obras *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity* (como exemplo de uma obra de Literatura Infanto-juvenil), *Telephone* e *Extra Yarn* (como exemplos de obras de Literatura Infantil) e sobre possíveis diferenças nas estratégias encontradas para cada uma das obras, fruto da forma (livro de mistério e álbum ilustrado, respectivamente) e público-alvo a que se destinam (infanto-juvenil e infantil, respectivamente).

Incluem-se aspectos que exemplificam questões de tradução relevantes para o presente relatório, como por exemplo a tradução de nomes próprios, as formas de tratamento, a relação entre texto e imagem, adequação à faixa etária do público-alvo em questão. O capítulo divide-se em quatro partes, debruçando-se a primeira parte sobre questões gerais da tradução infanto-juvenil, a segunda sobre aspectos lexicais, sintácticos e de coesão textual, a terceira sobre questões visuais e a quarta e última parte sobre questões culturais.

3.1 Questões gerais da tradução

Desde logo, optamos por justificar a escolha da tradução dos títulos das três obras. No caso de *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity*, optou-se pela manutenção da estrutura e das opções do autor, recaindo a escolha no seguinte título: “Irmãos Brixton - O Caso do Caso da Identidade Trocada”. Poder-se-ia ter reduzido o título a “Irmãos Brixton - O Caso da Identidade Trocada”, mas pensamos que houve intencionalidade por parte do autor (tratando-se de um jogo de palavras, associando o caso ao facto de ser um livro de mistério sobre detectives e de ser um caso dentro de um caso, num paralelismo com a história dos Irmãos Bailey dentro da narrativa principal, de Steve Brixton).

No caso do álbum ilustrado *Telephone*, optou-se pela tradução por “Telefone Avariado”, fazendo uma clara alusão ao jogo que, em Portugal, é conhecido por esse nome, e não apenas por “Telefone”.

Já quanto ao álbum ilustrado *Extra Yarn*, tivemos algumas dúvidas quanto à tradução do título, sendo equacionadas hipóteses como “Fio Mágico”, “Lã Mágica”, “Lã Extra”, “Lã sem Fim” ou “Fio sem Fim”. Optou-se pela penúltima opção (“Lã sem Fim”), dado que “lã” é mais específico do que “fio”, remetendo imediatamente para o universo do Inverno e da lã, ao passo que “fio” é mais genérico (podendo remeter para vários universos e não resumindo tão bem, pensamos, a obra). Na tradução de “yarn” perde-se o elemento de narrativa associado à palavra na língua inglesa (que no Português Europeu poderia ser traduzido e melhor veiculado pelo equivalente “fio” – o fio da narrativa) mas, ainda assim, pensamos que “lã” identifica melhor a narrativa do que “fio”. Não se optou pela inclusão de um título como “Lã Mágica” porque iria remeter para um universo diferente do veiculado por Mac Barnett na obra original: o autor parte do universo terreno e não do universo mágico para contar uma narrativa metafórica. A este propósito, e a título de curiosidade, julgamos ser interessante mencionar as opções de tradução encontradas noutras línguas de publicação desta obra: *Hilo sin Fin* (edição em Castelhana), *Llana a Dojo* (edição em Catalão), *Extra Garn* (edição em Alemão), *Filo Magico* (edição em Italiano).¹⁹

Seguem-se algumas considerações gerais que julgamos serem pertinentes para a análise da tradução: a tradução de nomes próprios, formas de tratamento, aspectos relacionados com o ritmo e rima e ainda questões atinentes à formatação e pontuação. Todos os exemplos ilustrativos destas opções tradutórias são acompanhados da respectiva justificação.

3.1.1 Tradução de nomes

Esta é uma questão muito discutida e bastante relevante no âmbito da tradução de textos dirigidos ao público infantil e infanto-juvenil. A tradução de nomes próprios parece ser mais comum, dentro deste tipo de texto, nos livros cujo público-alvo são as crianças mais novas (entre os três e os sete anos de idade) que ainda não fizeram a aquisição da leitura ou que

¹⁹ Títulos encontrados numa pesquisa online em:
<https://www.bookdepository.com/search?searchTerm=mac%20barnett>

ainda não possuem autonomia na leitura. Parece ser mais comum manter os nomes do texto de partida no texto de chegada em obras cujo leitor-alvo é de uma faixa etária mais velha. As crianças com nove ou doze anos já estarão mais independentes no seu processo de leitura do que uma criança com seis anos, e esse facto não deve ser menosprezado. Até essa idade, os livros são, na sua maioria lidos em voz alta por um adulto, podendo surgir dificuldades na pronúncia de nomes estrangeiros. Além da faixa etária, Gillian Lathey aponta outros dois factores que devem ser ponderados na tradução de nomes: a familiaridade das crianças com obras traduzidas e as intenções do autor por detrás da escolha dos nomes (Lathey, 2016: 45).

São várias as estratégias que o tradutor pode adoptar neste âmbito: manter os nomes como se encontram na língua da narrativa original; traduzir, substituindo o nome próprio por um correspondente na língua de chegada; traduzir com recurso a um nome próprio equivalente; recriar, modificando o nome próprio do texto de partida com para que este mantenha, no texto de chegada, uma função aproximada ao do constante na narrativa original; traduzir com recurso a uma aproximação fonética entre o nome próprio do texto de partida e o do texto de chegada; por último, com recurso a uma adaptação cultural (Nord, 2003: 182).

No caso das traduções aqui propostas, foram usadas diferentes estratégias em função da idade, fase cognitiva e competências de leitura do público-alvo de cada uma das obras. No caso da primeira obra (*Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity*) dirigida a um público entre os oito e os doze anos de idade, optou-se pela manutenção dos antropónimos e pela tradução com recurso a um nome equivalente, no caso de alguns dos topónimos, tendo sido mantidos os acrónimos encontrados no texto de partida. Já nos casos das obras *Telephone* e *Extra Yarn* - dirigidas a um público mais novo (entre os quatro e os oito anos de idade) - optou-se pela tradução em aceitabilidade, com o objectivo de proporcionar maior proximidade entre o texto de chegada e o leitor e de eliminar alguns elementos que poderiam causar estranheza e afastamento, por reflectirem marcas da língua e cultura de partida. O facto de serem obras destinadas a serem lidas em voz alta por um adulto também contribuiu para esta decisão.

Seguem-se exemplos de algumas das opções tradutórias encontradas para nomes próprios de personagens (antropónimos), organizações e locais (topónimos) nas três obras e respectivas estratégias.

<i>Brixton Brothers</i>	
TP	TC
(9) STEVE BRIXTON , A.K.A. STEVE, was reading on his too- small bed. (p. 1)	STEVE BRIXTON , mais conhecido por STEVE, estava a ler na sua cama demasiado pequena.
(10) First on his list was a shiny red book called <i>The Bailey Brothers' Detective Handbook</i> , written by MacArthur Bart . p. 2	O primeiro livro da sua lista era um livro vermelho brilhante chamado <i>O Guia dos Irmãos Bailey para Detectives</i> , escrito por MacArthur Bart .
(11) That was where the chapter ended, and when Carol Brixton , a.k.a. Steve's mom, called him downstairs to dinner. p. 5	E foi assim que acabou o capítulo, e que Carol Brixton , mais conhecida por mãe do Steve, o chamou para jantar.
(12) "What about the FBI ?" "The CIA ?" (p. 41)	— Então e o FBI ? — E a CIA ?
(13) Rick was dressed in the tan uniform of an Ocean Park police officer. (p. 9)	O Rick estava vestido com o uniforme de um polícia de Ocean Park .
Estratégia: tradução literal Tradução em adequação	

Pensamos que nos textos ficcionais, a presença de indicadores culturais é importante e deve ser preservada, na medida do possível, mesmo tratando-se de um público infanto-juvenil. Dado esta obra ser dirigida a leitores entre os oito e os doze anos de idade, optou-se por não traduzir os nomes próprios, com o objectivo de preservar marcas da língua e cultura de partida, dando ao leitor do texto de chegada a possibilidade de conhecer a realidade do país de partida e suscitando nele o interesse por explorar essas marcas. Os acrónimos "FBI" e "CIA", que designam respectivamente a organização americana *Federal Bureau of Investigation* e *Central Intelligence Agency*, foram igualmente mantidos no original, pois são designações amplamente conhecidas na língua portuguesa pela sigla em língua inglesa, sendo ainda marcadores culturais da cultura do texto de partida que contribui para o

desenrolar da trama e que pode despertar a curiosidade do jovem leitor em saber o que são essas entidades, caso não as conheça.

Vejam-se agora os dois casos retirados da segunda obra traduzida, *Telephone*.

<i>Telephone</i>	
Peter	Pedro
Homer	Baltazar
Tradução em aceitabilidade	

No primeiro caso, optou-se pela tradução do nome próprio por um correspondente na língua de chegada. No segundo caso, optou-se pela tradução do nome próprio por um com uma função aproximada ao do original: “Baltazar” mantém a rima das frases anteriores (verbos no infinitivo terminados em “ar”) e é um nome peculiar, tal como “Homer” o é no original. Ambas as escolhas tiveram por objectivo uma maior aproximação do leitor-receptor ao texto de chegada, dada a faixa etária em que se inclui. Os dois nomes na língua inglesa causariam alguma estranheza no leitor entre os quatro e os oito anos de idade, no contexto linguístico e cultural português.

Analisamos de seguida as opções de tradução dos nomes próprios presentes na obra *Extra Yarn*, justificando as escolhas.

<i>Extra Yarn</i>	
Annabelle	Anabel
Mars	Max
Luke	Lucas
Mr. Norman	Professor Norberto
Mr. Pendleton / Mrs. Pendleton	Senhor Pereira / Senhora Pereira
Dr. Palmer	Doutor Palma
little Louis	Luisinho
Mr. Crabtree	Sr. Oliveira
Tradução em aceitabilidade	

Os casos acima descritos incluem várias das estratégias ao dispor para a tradução de nomes e que autoras como Lathey ou Nord abordaram. No primeiro caso optou-se pela recriação do nome “Annabelle”, modificando o nome próprio do texto de partida com para

que este mantenha, no texto de chegada, uma função aproximada ao do constante na narrativa original. Decidimos traduzir por “Anabel” e não pelo equivalente directo “Anabela” para manter, por um lado, a sonoridade do original e, por outro, conferir uma maior singularidade que está também presente no original e que tem como objectivo, pensamos, ajudar a caracterizar a personagem (uma protagonista singular para uma narrativa também ela singular e peculiar). No segundo caso, traduzimos o nome próprio “Mars” para “Max”, recorrendo a uma aproximação fonética entre o nome próprio do texto de partida e o do texto de chegada. Tratando-se de um cão, o nome “Marte” é menos comum do que “Max” na língua de chegada; daí não termos optado pelo correspondente mas sim a uma aproximação fonética. No terceiro caso identificado, a decisão baseou-se na mesma estratégia de aproximação fonética entre o original “Luke” e o nome próprio “Lucas”, sendo que é, simultaneamente, um correspondente na língua de chegada. No caso seguinte, procedeu-se de igual forma: com base na aproximação fonética entre “Norman” e “Norberto”, alterando-se também a forma de tratamento de “Mr.” para “Professor”, forma essa que se aproxima mais do contexto linguístico e cultural de chegada. Nos dois exemplos seguintes, utilizou-se ainda a mesma estratégia de aproximação fonética entre o original “Pendleton” e “Pereira” (aqui, ainda que cientes do facto de, no caso feminino, ser menos comum a forma de tratamento pelo apelido) e “Palmer” e “Palma” e de domesticação das formas de tratamento correspondentes. No sétimo caso, optou-se pela tradução por um nome correspondente na língua de chegada (“Louis” para “Luís”), acrescentando o diminutivo, resultando na tradução “Luisinho”. Aqui, a decisão baseou-se na descrição visual da personagem bem como no adjetivo “little” no original. Acresce que, dado tratar-se de uma obra para o público infantil, pensamos que o uso do diminutivo resulta natural. Já no oitavo e último exemplo (“Mr. Crabtree”), uma vez que não existe um correspondente na língua de chegada, optou-se pela tradução por um nome que vai buscar a segunda parte da palavra composta por justaposição (“tree”), tendo a escolha recaído no apelido “Oliveira”; pensamos que possui uma função aproximada ao nome da narrativa original. Neste caso, procurou-se identificar elementos de significação individual no nome no texto de partida e identificar equivalentes no texto de chegada, ainda que “Oliveira” remeta para a zona mediterrânica (tendo-se adoptado um posicionamento de aceitabilidade).

Não parece, pois, existir uma fórmula que responda à questão da tradução de nomes em textos dirigidos ao público infantil e infanto-juvenil. Cada texto apresenta

microestruturas, macroestruturas e desafios específicos que configuram as soluções tradutórias. As decisões tomadas a este respeito, neste processo tradutório, basearam-se na idade e grau de desenvolvimento cognitivo do leitor-alvo: até aos seis anos de idade, a criança não tem competências autónomas de leitura nem de escrita (dependendo do adulto para ler a história) e o seu grau de interiorização de elementos estrangeiros é tendencialmente menor. Por esse motivo, optou-se por uma tradução em aceitabilidade nas duas obras dirigidas ao público mais novo (entre os quatro e os oito anos de idade) e por uma tradução em adequação no caso da obra *Brixton Brothers*, dado que se trata de uma faixa etária mais avançada (dos oito aos doze anos de idade), tendencialmente mais exposta a obras traduzidas e séries legendadas ou dobradas a partir do Inglês. Ainda assim, incluímos elementos inseridos numa perspectiva de aceitabilidade na tradução desta última obra referida, como por exemplo nas formas de tratamento, como veremos de seguida.

3.1.2 Formas de tratamento

As formas de tratamento configuram um problema recorrente na tradução. Sendo os textos de partida em análise neste trabalho escritos em língua inglesa e o texto de chegada em Português Europeu, as formas de tratamento (“Mr.” ou “Mrs.”, por exemplo) ou o tratamento do pronome pessoal “you” merecem atenção.

Vejamos agora três exemplos, retirados da primeira obra, relativos às formas de tratamento.

<i>Brixton Brothers</i>	
Mr. E	Senhor E.
Ms. Bundt	Senhora Bundt
Ms. Gilfeather	Professora Gilfeather
Estratégia: Tradução literal	
Compromisso entre aceitabilidade e adequação	

Nestes exemplos de nomes próprios com a respectiva forma de tratamento, e existindo em Português Europeu uma forma de tratamento equivalente a “Mr.” e “Ms.”, optou-se pela tradução pelo equivalente na língua Portuguesa: “Senhor” e “Senhora”. No terceiro exemplo, optou-se pela forma de tratamento mais comumente utilizada pelos

alunos, no contexto de chegada, para designarem os seus professores: “Professora” e não “Senhora”, se tivéssemos optado pela tradução literal. Aqui, o objectivo foi conferir maior legibilidade, naturalidade e proximidade do leitor ao texto de chegada, reflectindo a forma de tratamento mais comum neste caso específico. O resultado foi uma mediação entre uma perspectiva de aceitabilidade e de adequação, pois mantiveram-se os nomes mas alteraram-se as formas de tratamento, aproximando-as um pouco mais da realidade do leitor-alvo.

Vejamos de seguida como se procedeu em relação ao pronome pessoal “you”. Em Inglês, este pronome pessoal não faz distinção no número ou género, podendo ser ainda utilizado num registo formal ou informal. Já no Português Europeu, o pronome pessoal tem as seguintes correspondências: forma informal (“tu”), semiformal (“você”), formal (“senhor”), plural e singular.

<i>Brixton Brothers</i>	
<p>(14)</p> <p>THE BAILEY BROTHERS’ DETECTIVE HANDBOOK tells you how to size up suspicious characters, which is useful if you’re eating dinner with safecrackers, or cat burglars, or your mom’s new boyfriend. (p. 6)</p>	<p>O GUIA DOS IRMÃOS BAILEY PARA DETECTIVES diz-te como examinar indivíduos suspeitos, que é muito útil se estiveres a jantar com arrombadores de cofres, ladrões de gatos ou o novo namorado da tua mãe.</p>
<p>(15)</p> <p>“Just who do you think you are?” (p. 40)</p>	<p>— Quem é que pensa que é?</p>

Na primeira obra traduzida (parcialmente), existem vários momentos em que o narrador menciona excertos de obras da colecção dos Irmãos Bailey, uma vez que Steve é fã da colecção. Nesses momentos, ele dirige-se ao leitor, utilizando o pronome pessoal “you”, como no primeiro exemplo seguinte. Nesses casos, deu-se preferência a um leitor individual e não colectivo, com o intuito de criar maior proximidade entre a voz do narrador, a obra e o leitor. Já noutros momentos, o pronome pessoal “you” foi traduzido pelo registo mais formal (“você”), como mostra o segundo exemplo - quando Steve se dirige a Mackintosh, um homem mais velho.

3.1.3 Ritmo e rima

Este ponto foi especialmente relevante no decurso da tradução da obra *Telephone*, uma vez que esta inclui jogos de palavras em associação com o jogo infantil do “Telefone Avariado”. No texto de partida, as frases que cada pássaro passa ao próximo interlocutor terminam em rima ou têm uma semelhança fonética. Para manter essas características recorreu-se a estratégias semânticas, sintáticas e pragmáticas. São disso exemplos as seguintes passagens, retiradas dessa obra.

<i>Telephone</i>	
(16) Tell Peter: Lobsters are good hiders .	Diz ao Pedro: As lagostas gostam de escavar .
Estratégia: transposição	
(17) Tell Peter: My monster truck has big tires .	Diz ao Pedro: O meu camião gigante tem grandes rodas para andar .
Estratégia: mudança de explicitação; mudança de informação	
(18) Tell Peter: I’m too high up on this wire .	Diz ao Pedro: Este fio é tão alto que posso tombar .
Estratégia: mudança de explicitação; mudança de informação; mudança de unidade oracional	
(19) Tell Peter: Something smells like fire .	Diz ao Pedro: Cheira a fogo no ar .
Estratégia: mudança de explicitação; mudança de informação	

A ocorrência de rima ou de jogos fonéticos nos texto destinados ao público infantil é frequente. Como solução tradutória, optou-se por recorrer a verbos no infinitivo com a terminação “-ar”. Conseguir manter os jogos de palavras, a rima ou aproximação fonética e, simultaneamente, não alterar o significado do texto de partida e as descrições e informação adicional fornecidas pelas ilustrações (os interesses de cada personagem, que influenciam a forma como cada uma delas interpreta e transmite a mensagem original) representou um grande desafio à tradução. No exemplo (16), substitui-se o substantivo “hiders” pelo verbo “escavar”, que mantém o sentido do original em contexto e contribui para a estratégia global encontrada para a preservação da rima, ritmo e jogo de palavras. Em (17), optou-se pela

explicitação do original e adição de informação (Para que servem as rodas do carro? Para andar) para facilitar a introdução de um verbo que possibilitasse a estratégia definida. Já no exemplo seguinte (18), fez-se uma inversão das unidades oracionais e explicitou-se o facto de a personagem estar com medo de cair, aproveitando assim a oportunidade para adicionar informação e introduzir um verbo terminado em “-ar” (“tombar”). No último exemplo ilustrado, a introdução de informação adicional, espelhada no substantivo “ar”, explicita a frase do texto de partida, mantendo o contexto textual e visual.

Em relação ao ritmo, também na obra *Extra Yarn* identificámos duas passagens em que a manutenção do ritmo original foi uma preocupação.

<i>Extra Yarn</i>	
<p>(20)</p> <p>And when she was done, Annabelle still had extra yarn.</p> <p>So she knitted jumpers for her mum and dad.</p> <p>And for Mr. Pendleton and Mrs. Pendleton.</p> <p>And for Dr. Palmer.</p> <p>And for little Louis.</p>	<p>E quando a Anabel acabou, ainda lhe sobrava lã.</p> <p>Então ela tricou uma camisola para a sua mãe e outra para o seu pai.</p> <p>E para o Senhor Pereira e para a Senhora Pereira.</p> <p>E para o Doutor Palma.</p> <p>E para o Luisinho.</p>
<p>(21)</p> <p>His moustache quivered. It shivered. It trembled.</p>	<p>O bigode dele tremeu. Tremelicou.</p> <p>Estremeceu.</p>

Aqui encontramos uma forte associação entre texto e imagem, sendo que o ritmo é fundamental tratando-se de uma obra que, certamente, será lida em voz alta por um adulto, dado destinar-se a um público com idades compreendidas entre os quatro e os oito anos de idade. Assim, optou-se por conferir maior fluidez à tradução, através da manutenção da estrutura do original (20), recorrendo à tradução literal, com impacto positivo ao nível do ritmo. Do mesmo modo, e com o mesmo objectivo, no exemplo dado em (21) procedeu-se à eliminação do pronome “it”, mantendo apenas a forma verbal. Resultou, pensamos, em maior ritmo e fluidez. O exercício referido neste ponto implicou o recurso à criatividade enquanto tradutora, um aspecto fundamental na tradução de obras para o público infantil.

3.1.4 Formatação e pontuação

A inclusão deste ponto prende-se com o facto de a combinação linguística presente na proposta de tradução do presente relatório (o Inglês e o Português Europeu) apresentar bastantes diferenças quanto à pontuação dos diálogos, tendo sido, por isso, fundamental realizar diversas alterações para cumprir as normas do Português Europeu quanto a este ponto. Em duas das três obras analisadas existem passagens com diálogos (*Extra Yarn* e *Brixton Brothers*), mas daremos aqui um único exemplo (cf. (22), retirado da obra *Extra Yarn*, que ilustra a diferença de pontuação entre ambos os sistemas linguísticos:

(22)

TP

The archduke hurled the box out the window and shouted, “Little girl, I curse you with my family’s curse! You will never be happy again!”

TC

O arquiduque atirou a caixa pela janela e gritou:

— Menina, vou lançar-te a maldição da minha família! Nunca mais serás feliz!

As aspas, que no Inglês marcam o início e fim de fala, foram substituídas pelo travessão e parágrafo no início de fala no Português Europeu. Houve, portanto, a necessidade de adaptar a formatação do texto de chegada a estas condicionantes.

Ainda em relação à formatação, o facto de existirem diversos elementos - visuais, textuais e para-textuais - nas três obras em análise mereceu uma especial atenção em relação a este ponto. Tentou-se preservar o tipo de letra e respeitar ao máximo diferentes opções incluídas no texto de partida como forma de distinguir as diversas camadas da narrativa (a história principal ou a referência aos Irmãos Bailey, no caso específico da obra *Brixton Brothers*).

3.2 Questões sintáticas e semânticas

3.2.1 Questões sintáticas

De entre os vários aspectos sintáticos identificados ao longo do processo tradutório das três obras, identificaremos alguns e justificaremos as opções tomadas. Cabe ao tradutor encontrar opções que assegurem a legibilidade do texto na língua de chegada. Muitas das estratégias encontradas durante o processo tradutório passam por uma mudança de unidade, de estrutura frásica ou de coesão, para que o texto de chegada resulte mais natural e mais aproximado das estruturas da língua de chegada em vez de ecoar estruturas da língua de partida.

<i>Brixton Brothers</i>	
(23) If for some reason you were looking under Steve's mattress and found the Guinness Book of World Records, you'd probably think it was just an ordinary book. (p. 1)	Quem olhasse para debaixo do colchão do Steve e encontrasse o <i>Livro Guinness dos Recordes Mundiais</i> , poderia pensar que se tratava de um simples livro.
Estratégia: mudança de unidade sintagmática	
(24) It had taken over two weeks to finish, and Steve had developed an allergic reaction to the paste, but it was worth it. (p. 2)	O Steve demorou mais de duas semanas a terminar esta tarefa e ficou com uma alergia à cola, mas valeu a pena.
(25) Steve was thirsty after all that running. (p. 40)	Depois de toda aquela corrida, o Steve tinha sede.
Estratégia: mudança de unidade oracional	
(26) His sheets were full of cinnamon-graham-cracker crumbs. (p. 1)	Os lençóis estavam cheios de migalhas de bolachas de canela .
(27) Steve's mom had a new boyfriend, a.k.a. Rick. (p. 8)	A mãe do Steve tinha um namorado novo, mais conhecido por Rick.

(28) An expert in intelligence, counterintelligence, Boolean searching, and hand- to-hand combat. (p. 41)	Especialistas em informação secreta, espionagem, pesquisas booleanas e combate físico .
Estratégia: mudança de nível	
(29) THE BAILEY BROTHERS’ DETECTIVE HANDBOOK tells you how to size up suspicious characters, which is useful if you’re eating dinner with safecrackers, or cat burglars, or your mom’s new boyfriend. (p. 6)	O GUIA DOS IRMÃOS BAILEY PARA DETECTIVES diz-te como examinar indivíduos suspeitos, que é muito útil se estiveres a jantar com arrombadores de cofres, ladrões de gatos ou o novo namorado da tua mãe.
Estratégia: transposição	
(30) It wasn’t just a book anymore. It was a top secret book-box. (p. 2)	Já não apenas era um livro, mas sim um livro-caixa ultra-secreto.
(31) “ Jumping jackals! ” dark-haired Shawn exclaimed, pointing to the back wall of the dusty old parlor. (p. 3)	— Ora, ora! — exclamou Shawn, de cabelo escuro , apontando para a parede de trás do velho salão empoeirado.
Estratégia: mudança de estrutura frásica; mudança de nível	
(32) The late afternoon sky was red, and the ocean breeze felt cool on his face. (p. 32)	O céu de fim de tarde estava avermelhado e a brisa do mar refrescava-lhe a cara.
Estratégia: mudança de coesão; transposição	

Em (23), procedeu-se a uma alteração na unidade sintagmática inicial, uma vez que não acrescenta nem perde informação, nem altera o sentido do original, sendo uma solução económica. Mais uma vez, a decisão prendeu-se com as características do texto infantil e com o público-alvo a que se destina: uma frase de fácil compreensão, não muito extensa e que proporcione uma leitura clara e efectiva. Esse foi também o objectivo das opções tomadas nos dois exemplos seguintes ((24) e (25)), ganhando ainda, na nossa perspectiva, em naturalidade e fluidez. Nos exemplos (26) a (28), optou-se pela tradução com recurso à estratégia de mudança de nível: em vez de hifenizações ou acrónimos, fez-se uma adaptação ao contexto linguístico da língua de chegada. Traduções literais como “combate mão-a-mão”

resultariam pouco naturais e muito coladas ao texto de partida, pensamos. O exemplo (29) reflecte uma situação de transposição, muito comum entre a língua inglesa e a língua portuguesa, pelo facto de existirem várias estruturas linguísticas e sintácticas diferentes. Aqui afastou-se a opção pela tradução literal: “comer o jantar” soaria estranho e distante da estrutura mais utilizada “jantar”. Os exemplos seguintes ((30) e (31)) espelham a procura por uma maior fluidez (em (30)) e por uma aproximação ao contexto linguístico de chegada (em (31)), sendo que a expressão “Jumping jackals” está desprovida de entendimento ou de tradução literal na língua portuguesa. Tratando-se de uma interjeição, optou-se por uma bastante utilizada na língua de chegada (“Ora, ora!”), o que mantém, pensamos, o valor e intenção do original. O último exemplo (32) retoma a estratégia de transposição pela diferença entre duas estruturas linguísticas com diferenças entre si. A tradução literal (algo como “a brisa do mar era fria na sua cara”) resultaria, mais uma vez, em algo estranho e distante para o leitor-alvo: a opção pela forma do verbo “refrescar” resulta mais económica, natural e aproximada à estrutura da língua de chegada.

De seguida colocamos em evidência uma estratégia a nível sintáctico trabalhada na obra *Telephone*.

<i>Telephone</i>	
(33) Tell Peter: Lobsters are good hidens.	Diz ao Pedro: As lagostas gostam de escavar.
(34) Tell Peter to fly! Fly far far away!	Diz ao Pedro para voar! Ele que voe para bem longe!
Estratégia: mudança de unidade sintagmática	

Mais uma vez, os exemplos (33) e (34) reflectem diferenças entre as estruturas do Inglês e do Português Europeu e uma necessidade de introdução do artigos definido “as” e “ele” na língua de chegada, para soar mais natural e aproximado.

Vejam-se, por fim, algumas das estratégias sintácticas encontradas na terceira obra em análise.

<i>Extra Yarn</i>	
<p>(35)</p> <p>And when she was done, Annabelle still had extra yarn. (a)</p> <p>So she knitted jumpers for her mum and dad.</p> <p>And for Mr. Pendleton and Mrs. Pendleton.</p> <p>And for Dr. Palmer.</p> <p>And for little Louis. (b)</p>	<p>E quando a Anabel acabou, ainda lhe sobrava lã.</p> <p>Então ela tricotou uma camisola para a sua mãe e outra para o seu pai.</p> <p>E para o Senhor Pereira e para a Senhora Pereira.</p> <p>E para o Doutor Palma.</p> <p>E para o Luisinho.</p>
Estratégia: mudança de unidade oracional (a); tradução literal (b)	
<p>(36)</p> <p>His moustache quivered. It shivered. It trembled.</p>	<p>O bigode dele tremeu. Tremelicou.</p> <p>Estremeceu.</p>
Estratégia: mudança de unidade sintagmática	

Aqui encontramos uma forte associação entre texto e imagem, sendo que o ritmo é fundamental tratando-se de uma obra que, certamente, será lida em voz alta por um adulto, dado destinar-se a um público com idades compreendidas entre os quatro e os oito anos de idade. Assim, optou-se por conferir maior fluidez à tradução, através da estratégia de mudança de unidade oracional em (cf. (35) (a)) e da manutenção da estrutura do original, recorrendo à tradução literal, com impacto positivo ao nível do ritmo. Do mesmo modo, e com o mesmo objectivo, no exemplo dado em (36) procedeu-se à eliminação do pronome “it”, mantendo apenas a forma verbal. Resultou, pensamos, em maior ritmo e fluidez.

3.2.2 Questões semânticas

Debruçar-nos-emos de seguida sobre situações em que recorremos à sinonímia intralinguística para evitar repetições no texto de chegada, bem como casos em que, perante vários sinónimos em Português Europeu de uma palavra de origem inglesa, e tendo em conta factores como o registo linguístico e a adequabilidade das palavras no texto de chegada, escolhemos o que, na nossa opinião, mais consentâneo era com o texto de partida. Noutros casos, as opções de tradução tiveram por base relações de hiponímia e de hiperonímia, justificadas pela não existência de equivalente directo na língua de chegada.

<i>Brixton Brothers</i>	
(37) “Oh, yeah?” said Rick. “What do you like reading?” (p. 9)	— Ah sim? — perguntou o Rick. — O que gostas de ler?
(38) “Dinner’s ready!” said Steve’s mom, a little too cheerfully. (p. 9)	— O jantar está pronto! — informou a mãe do Steve, com um ar demasiado alegre.
Estratégia: sinonímia; hiponímia	
(39) Steve wished he could wallop Rick with a haymaker punch right to the kisser , just like Shawn Bailey would do. (p. 10)	O Steve desejou dar um murro na cara do Rick, tal como faria o Shawn Bailey.
Estratégia: hiperonímia	
(40) (...) but what does this have to do with that book on quilting ?	(...) mas o que é que isso tem a ver com o livro sobre colchas ?
Estratégia: sinonímia	

No primeiro exemplo (37), optou-se pelo uso do sinónimo “perguntou” (que é também hipónimo do verbo “dizer”) em vez de “disse” (tradução literal de “said”, no original),

com o objectivo de diversificar e evitar repetições e, simultaneamente, enquadrar a pergunta da personagem no contexto do diálogo. No segundo exemplo (38), em que também se recorreu à sinonímia, optou-se pela tradução da forma verbal “said” por “informou”, pois está enquadrado no contexto situacional e oferece maior diversidade e riqueza linguística. O uso do verbo “to say” em Inglês é muito comum, mas no Português Europeu existe uma multiplicidade de formas verbais dotadas do mesmo significado e que enriquecem, pensamos, a leitura. Já no exemplo (39), recorreu-se à estratégia de hiperonímia: “kisser” significa boca, tendo-se escolhido a tradução pelo hiperónimo “cara”, por uma questão de maior proximidade com as estruturas naturais da língua portuguesa. No último desafio (40) apresentado nesta categoria, optou-se pela tradução de “quilting” – uma técnica marcadamente americana de construção de colchas de retalhos – por “colcha” e não pelo sinónimo “manta”.

No processo tradutório de *Telephone* deparámo-nos com algumas questões cuja resolução contou com o recurso a estratégias semânticas.

<i>Telephone</i>	
(41) Tell Peter: Crocodiles are bad liars .	Diz ao Pedro: Os crocodilos não sabem enganar .
Estratégia: antonímia	
(42) Tell Peter: Put your wet socks in the dryer .	Diz ao Pedro: Põe as tuas meias a secar .
Estratégia: mudança de ênfase	

No exemplo (41), recorreu-se à tradução na forma negativa, mas mantendo a ideia veiculada pelo texto de partida. No exemplo seguinte, recorreremos a uma tentativa de equivalência através da mudança de ênfase (do substantivo “dryer” para a acção implícita – veiculada pelo verbo “secar”). Caso se escolhesse uma tradução literal (“máquina de secar”), o resultado seria menos económico e menos fluido, com prejuízo para a leitura.

Também em *Extra Yarn* se recorreu a estratégias semânticas para resolver alguns problemas com que nos deparámos durante o processo tradutório.

<i>Extra Yarn</i>	
(43) On a cold afternoon, in a cold little town, where everywhere you looked was either the white of snow or the black of soot from chimneys, Annabelle found a box filled with yarn of every colour.	Numa tarde fria , numa pequena vila gelada onde tudo o que se via à volta era o branco da neve ou o preto da fuligem das chaminés, a Anabel encontrou uma caixa cheia de lã de todas as cores.
Estratégia: sinonímia	

Neste caso (43), procedeu-se à escolha de um sinónimo de “cold” para não repetir a primeira escolha “fria” na língua de chegada, enfatizando o cenário gélido e frio veiculado pelo texto de partida.

Tanto nas estratégias sintáticas como semânticas a que recorremos, os objectivos passaram por criar fluidez, eliminar um nível elevado de estranheza linguística e proporcionar uma proximidade entre o texto e o leitor-alvo, tendo sempre por base a sua faixa etária. Enquanto no caso de *Brixton Brothers* (cujo público-alvo possui uma capacidade intermédia para reconhecer e aceitar a diferença), a opção recaiu numa tradução maioritariamente em adequação, mantendo-se os antropónimos e topónimos na língua de partida, nas obras *Telephone* e *Extra Yarn* procedeu-se a uma tradução em aceitabilidade, reflectida nas escolhas quanto aos nomes, formas de tratamento e marcas culturais, que julgamos fazerem sentido dada a idade e nível de desenvolvimento cognitivo do leitor-alvo, com uma menor independência na leitura, capacidade menor para reconhecer e aceitar a diferença e (ainda) com menos contacto com livros traduzidos.

3.2.3 Registo linguístico e marcas da oralidade

Encontramos um registo informal, marcas da oralidade (como interjeições) e calão nos capítulos de *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity* que foram alvo de tradução. Nas obras *Telephone* e *Extra Yarn* tal não sucede. Esse registo está relacionado com a faixa etária das personagens principais (Steve e Dana, amigos com doze anos de idade) – existindo ao longo do texto de partida diversos exemplos de variação diastrática. Existem ainda marcas de oralidade ao longo do texto em análise. O calão (“cool”, por exemplo) está presente e reflecte a faixa etária das personagens e o registo informal.

<i>Brixton Brothers</i>	
(44) “General George Washington!” (p. 3)	— General George Washington!
Estratégia: tradução literal	
(45) “ Hey , it can’t be any harder than Coach Biltmore’s tackling practice,” joked athletic Kevin, who lettered in football and many other varsity sports. (p. 4)	— Ora , não pode ser mais difícil do que os treinos de combate do Treinador Biltmore - gracejou o atlético Kevin, que era muito bom no futebol e noutros desportos.
(46) “That’s cool , I guess.” (p. 19)	— Isso é capaz de ser fixe .
Estratégia: sinonímia	

No primeiro caso (44), estamos perante uma interjeição composta e que reflecte a cultura de partida. Optámos pela sua manutenção no texto de chegada uma vez que não existe um equivalente e representa uma marca cultural que, pensamos, fará sentido manter, para que o leitor possa ter contacto com esse elemento. A interjeição “Hey” incluída no exemplo (45) pode ter várias traduções na língua portuguesa (“Hei”, “Então”, “Ora”, entre outros sinónimos). Optou-se pelo uso de “Ora” pois é uma interjeição amplamente utilizada num contexto como o ilustrado. Em (46) optou-se pelo recurso à sinonímia: “cool” podia ser

traduzido por “porreiro”, mas dada a faixa etária da personagem em questão, optou-se pelo adjetivo “fixe”, que nos parece mais amplamente difundido em crianças e pré-adolescentes.

3.3 Questões visuais

Nas obras *Telephone* e *Extra Yarn* a ilustração e o texto assumem igual importância, fruto da forma que assumem: álbum ilustrado, com traços marcados de multi-modalidade. Os elementos visuais devem, por isso, ser analisados e ponderados aquando do processo tradutório. Foi o que aconteceu na tradução destas obras. Em *Telephone*, as ilustrações compõem a descrição em falta ao nível textual e que nos dão informações valiosas sobre os interesses das personagens. São estes interesses que vão influenciar e ditar a forma como a mensagem é recebida e transmitida pelo transmissor ao receptor. Deste modo, não seria possível alterar o contexto situacional nem os elementos (sobretudo substantivos) que o texto inclui. Veja-se o exemplo da seguinte frase: “Tell Peter: Prop planes are for fliers”. A ilustração que acompanha esta frase mostra-nos um pato com um boné e óculos de aviador, com um avião de papel numa asa e três aviões de brincar ao seu redor. Seria impossível alterar o substantivo “planes” no texto de partida para outro que não “aviões” (o uso do substantivo “camiões” seria despropositado e iria gerar confusão no leitor, pois estaria a ler algo sem corresponder à imagem). Assim, a este tipo de desafio devem corresponder estratégias que passam, desde logo, pela manutenção dos substantivos e elementos de base veiculados pela relação multi-modal entre texto e imagem. Foi o que aconteceu na tradução desta obra: além da manutenção dos elementos visuais e textuais, procedeu-se a uma manipulação em termos de substituição de substantivos por formas verbais, antonímias e mudanças de ênfase.

No caso de *Extra Yarn*, há passagens com menos texto, em que a descrição predomina, e outras passagens com mais avanços na narrativa. Esta tensão entre as duas formas foi analisada de modo a manter-se a mesma extensão (aproximada) de texto e não se cair na tentação de explicar ou alongar um pouco mais. A economia aqui foi fundamental. Também a tradução dos nomes das personagens beneficiou das ilustrações dado que nos ajudaram a descrever melhor as personagens.

CONCLUSÃO

A Literatura Infantil e Infanto-juvenil tem vindo a ganhar maior peso e complexidade ao longo das últimas décadas, fruto de uma abordagem integrada da criança/jovem e das suas necessidades, que agrega disciplinas como a Didáctica, a Pedagogia, a Psicologia e a Linguística. Os livros infantis já não são encarados apenas como instrumentos morais ou educacionais, com temas homogéneos mas sobretudo como um meio lúdico e de entretenimento, que pode ter também um cariz educativo, designadamente através da aprendizagem e expansão da linguagem.

A tarefa do tradutor deste tipo de texto literário apresenta alguns desafios: à interpretação e análise crítica necessárias na tarefa tradutória neste contexto somam-se as competências criativas que o tradutor deve possuir. Têm de ser tomadas diversas decisões ao longo do processo tradutório: desde logo, a tradução ou não de marcas culturais, nomes próprios e locais, mas também quais as estratégias a utilizar tendo em conta o ritmo, o contexto de partida e o tom do texto, tendo ainda de considerar o contexto de chegada e o público-alvo. O público-alvo foi, de resto, um dos principais aspectos que foram tidos nas propostas de tradução das três obras. Na tradução de obras destinadas ao público infantil e infanto-juvenil, esta é uma questão crucial, sendo o primeiro desafio motivado pelo facto de o escritor e o tradutor serem adultos e de existir uma diferença geracional. Depois, é necessário um exercício de reflexão sobre as capacidades e necessidades dos leitores desta faixa etária, por um lado, e das suas expectativas e vivências, por outro.

Interessou-nos analisar diferentes decisões consoante a idade e características dos dois públicos-alvo presentes nestas obras: um público infantil e um público infanto-juvenil. As diferenças evidentes entre ambas as faixas etárias pressupõe tomadas de decisão que se adequem aos seus níveis de desenvolvimento e aquisição da leitura.

Em suma, a tradução de textos infanto-juvenis deve ter em conta diversos aspectos linguísticos (lexicais, sintácticos), gramaticais (os tipos de texto) e extra-linguísticos (como o contexto social e cultural, o público-alvo e os elementos paratextuais como a ilustração), podendo ser catalisadora de novas expressões nas produções literárias nacionais. A opção por uma tradução maioritariamente em aceitabilidade no caso da obra destinada a um público

infanto-juvenil (*Brixton Brothers*) e a decisão por traduzir em adequação, nos casos dos álbuns ilustrados *Telephone* e *Extra Yarn* tiveram como preocupação central o público-alvo, a sua idade e as suas características e necessidades. É, pois, de supor que se o público-alvo fosse adulto, as opções fossem diferentes. Pensamos que estes aspectos são a base para um exercício tradutório bem sucedido.

Este foi um exercício muito interessante e enriquecedor, pois permitiu perceber algumas das questões que devem ser equacionadas no processo tradutório de obras de Literatura Infantil e Infanto-juvenil – nas quais o aspecto gráfico e visual é também preponderante para algumas das escolhas tradutórias. Foi ainda possível fazer uma breve análise contrastiva entre as três obras, por possuírem formas, temas e públicos-alvo diferenciados, que nos permitiu concluir que a tradução de diferentes obras de um mesmo autor deverá atender ao texto de partida, ao público-alvo e a elementos-chave como a oralidade ou ainda a relação entre texto e imagem, não devendo ser tratadas da mesma forma apenas porque são do mesmo autor e se dirigem a um público-alvo com idades aproximadas. Concluimos que dentro da Literatura Infantil e Infanto-juvenil existem diferentes públicos-alvo, cujas idades, desenvolvimento e características deverão ser consideradas antes e durante o processo de tradução.

Esperamos, por fim, ter podido contribuir para uma reflexão sobre a tradução de álbuns ilustrados (tema ainda pouco explorado na área dos Estudos de Tradução) e para a divulgação da obra de Mac Barnett junto do público português.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

Barnett, Mac. 2009. *Brixton Brothers – The Case of the Case of Mistaken Identity*. New York: Simon & Schuster.

Barnett, Mac. 2014. *Extra Yarn*. London: Walker Books Ltd.

Barnett, Mac. 2014. *Telephone*. San Francisco: Chronicle Books.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

Aguilera, Elvira C. 2008. “The Translation of Proper Names in Children’s Literature.” University of Granada: AVANTI Research Group.

Adam, Jean-Michel. 1997. *Les Textes: Types et Prototypes. Récit, Description, Argumentation, Explication et Dialogue*. Paris: Nathan Université.

Baker, Mona. 2011. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Abingdon: Routledge.

Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies*. London: Routledge.

Blyton, Enid. *Os Cinco e o Comboio Fantasma*. Lisboa: Oficina do Livro. 2012.

Borodo, Michal. 2014. “Multimodality, translation and comics”. In: *Perspectives: Studies in Translatology* (2015), Vol. 23, No. 1, pp. 22–41.

Boucherie, Marijke. “Chapter Thirteen. Nonsense and Other Senses”. In: *Nonsense and Other Senses: Regulated Absurdity in Literature*. Eds. Elisabetta Tarantino, Carlo Caruso. 2009. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 259-274.

Chaves, Rui. 2013. "Organização do Léxico". In: Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Pp. 181-214.

Chesterman, Andrew. 1997. "Chapter 4. Translation Studies". In: *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. 1997. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Cunha, Celso & Cintra, Lindley. 1986. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.

Dahl, Roald. *Charlie e a Fábrica de Chocolate*. Lisboa: Terramar. 2004. Tradução de Catarina Ferrer.

Dahl, Roald. *James e o Pêssego Gigante*. Lisboa: Livraria Civilização Editora. 2011. Tradução de Maria da Fé Peres.

Dahl, Roald. *Matilda*. Lisboa: Livraria Civilização Editora. 2012. Tradução de Maria da Fé Peres.

Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.

Jakobson, R. 2000. "On Linguistic Aspects of Translation". In: Venuti, Lawrence (ed.). 2000. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, pp. 113–118.

Ketola, Anne. 2015. "Translating picturebooks: Re-examining interlingual and intersemiotic translation." In: *2016 Design + Research + Society 50th Anniversary Conference*, Brighton.

Kress, Gunther and van Leeuwen, Theo. 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London and New York: Routledge.

Kress, Gunther and van Leeuwen, Theo. 2001. *Multimodal Discourse. The modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.

Lathey, Gillian. 2006. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters.

Lathey, Gillian. 2010. *The Role of Translators in Children's Literature (Children's Literature and Culture)*. New York: Routledge.

Lathey, Gillian. 2016. *Translating Children's Literature*. (Translation Practices Explained). New York: Routledge.

Lefebvre, Benjamin (ed.). 2013. *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*. (Children's Literature and Culture). New York: Routledge.

Mateus, Maria Helena Mira, Brito, Ana Maria, Duarte, Inês, Faria, Isabel Hub et al. 2003. *Gramática da Língua Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.

Mendes, Amália. 2013. "Organização Textual e Articulação de Orações". In: Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Volumes I e II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. New York: Routledge.

Nodelman, Perry. 2005. *Understanding Children's Literature*. London and New York: Routledge.

Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation: Theory Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam and Atlanta: Rodopi.

Nord, Christiane. 2003. "Proper Names in Translation for Children: Alice in Wonderland as a Case Point", in *Meta: Translators' Journal*, vol. 48, nº 1-2, pp. 182-196.

O'Sullivan, Emer. 2005. *Comparative Children's Literature*. New York: Routledge.

Oittinen, Riitta. 1990. "The dialogue relation between text and illustration: a translational view", in: *TEXTconTEXT* 5.1, 40-53.

Oittinen, Riitta. 1993. *I Am Me - I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: Tampere University.

Oittinen, Riitta. 2000. *Translating for Children*. New York and London: Garland Publishing, Inc.

Oittinen, Riitta. 2003. "Where the Wild Things Are: Translating Picture Books." In: *Meta: Translators' Journal*, 481-2, (2003), pp. 128–141.

Oittinen, Riitta. 2006. "The Verbal and the Visual: On the Carnivalism and Dialogics of Translating for Children", in: Gillian Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader a Reader*. Ontario: Multilingual Matters, pp. 84– 141.

Oittinen, Riitta. 2008. "From Thumbelina to Winnie-the-Pooh: Pictures, Words, and Sounds in Translation." In: *Meta*, 531 (2008), pp. 76–89.

Pereira, Nilce M. 2008. "Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words." In: *Meta*, 531 (2008): 104–119.

Puurtinen, Tina. 1995. *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. University of Joensuu Publications in the Humanities, Nº 15.

Raposo, Eduardo Buzaglo Paiva, Nascimento, Maria Fernanda Bacelar do, Mota, Maria Antónia Coelho da, Segura, Luísa & Mendes, Amália. 2013. *Gramática do Português*. Volumes I e II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Rowling, J. K. *Harry Potter e a Pedra Filosofal*. Lisboa: Editorial Presença. 2002 Tradução de Isabel Fraga.

Salisbury, Martin, Styles, Morag. 2012. *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing.

Shavit, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Georgia: University of Georgia Press.

Shavit, Zohar. 1994 "Beyond the Restrictive Frameworks of the Past: Semiotics of Children's Literature – A New Perspective for the Study of the Field". In: H-H. Ewers, G. Lehnert and E. O'Sullivan (eds). *Kinderliteratur im Interkulturellen Prozess*. Stuttgart and Weimar: Verlag J. B. Metzler, 3-15.

Toury, Gideon. 1986. "Translation. A Cultural-Semiotic Perspective." In: Sebeok, Thomas (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, vol. 2. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 1107–1124.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins Translation Library.

Venuti, Lawrence. 2000. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge.

Vermeer, Hans J. 2000. "Skopos and Commission in Translational Action". *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, pp. 221-232.

GRAMÁTICAS E DICIONÁRIOS NA INTERNET

Cambridge Dictionary: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>

Ciberdúvidas: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/>

Oxford Dictionaries: <https://en.oxforddictionaries.com/>

Priberam: <https://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>

SÍTIOS DA INTERNET

Bankstreet: <https://www.bankstreet.edu/center-childrens-literature/irma-black-award/list-winners/>. Página consultada a 12 de Maio de 2017.

Biblioteca Nacional:

<http://catalogo.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?session=1496483GM0T79.100535&menu=search&aspect=subtab11&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=bn&ri=&term=barnett%2C+mac&index=GW&x=13&y=12&aspect=subtab11> . Página consultada a 22 de Maio de 2017.

Book Depository: <https://www.bookdepository.com/search?searchTerm=mac%20barnett>

Britannica: <https://www.britannica.com/science/mile>. Página consultada a 02 de Junho de 2017.

Brixton Brothers oficial: <http://www.brixtonbrothers.com/>. Página consultada a 22 de Novembro de 2016.

IBBY: <http://www.ibby.org/>. Página consultada a 23 de Maio de 2017.

Library Point: http://www.librarypoint.org/case_mistaken_identity_barnett . Página consultada a 22 de Maio de 2017.

Mac Barnett oficial: <https://www.macbarnett.com/> . Página consultada a 23 de Abril de 2017.

Picture Book Manifesto: <http://www.thepicturebook.co/> . Página consultada a 16 de Junho de 2017.

Orange Tree Theatre: <https://www.orangetreetheatre.co.uk/whats-on/extra-yarn>. Página consultada a 17 de Dezembro de 2016.

Pomona College: <https://www.pomona.edu/about>. Página consultada a 25 de Junho de 2017.

Scholastic: <https://www.scholastic.com/teachers/books/brixton-brothers-the-case-of-the-case-of-mistaken-the-identity/> . Página consultada a 23 de Março de 2017.

Scholastic: <https://www.scholastic.com/teachers/books/extra-yarn-by-mac-barnett/> . Página consultada a 23 de Março de 2017.

ARTIGOS EM LINHA

Cannon, Ann. "How Mac Barnett decided to make a children's book about making books". In: The Salt Lake Tribune, 03 de Setembro de 2016. Artigo disponível em: <http://www.sltrib.com/home/4299381-155/how-mac-barnett-decided-to-make>. Artigo consultado a 18 de Junho de 2017.

"E afinal o que é um livro infantil?". In: Público, edição de 20 de Dezembro de 2015. Artigo disponível em: <https://www.publico.pt/2015/12/20/culturaipsilon/noticia/e-afinal-o-que-e-um-livro-infantil-1717830>

"Five Questions for Mac Barnett: Children's Book Champion". Entrevista em linha disponível em: <http://fictionwritersreview.com/interview/five-questions-for-mac-barnett-childrens-book-champion/> . Entrevista consultada a 28 de Maio de 2017.

"Review: Extra Yarn at the Orange Tree Theatre". In: Exeunt Magazine, edição de 24.12.2016. Artigo disponível em: <http://exeuntmagazine.com/reviews/review-extra-yarn-orange-tree-theatre/>

Sipe, Lawrence. 2001. "Picturebooks as Aesthetic Objects". Literacy Teaching and Learning. Volume 6, Number 1, pp 23-42. Artigo disponível em: https://readingrecovery.org/images/pdfs/Journals/LTL/LTL_Vol6_No1-2001/LTL_6.1-Sipe.pdf. Artigo consultado a 17 de Junho de 2017.

"Transcript from an interview with Mac Barnett - Words and pictures together." Artigo em linha disponível em: <http://www.readingrockets.org/books/interviews/barnett/transcript> . Artigo consultado a 28 de Maio de 2017.

VÍDEOS EM LINHA

"A new golden age". Vídeo em linha disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zcYvuR-VdHo&list=PLLDwKxHx1yKcikKFV0fhQGE31uxWJGh7&index=8>. Vídeo consultado a 28 de Maio de 2017.

“Author Mac Barnett Discusses The Case of the Case of Mistaken Identity.” Vídeo em linha disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2_8AMH1E6rg . Vídeo consultado a 28 de Maio de 2017.

“Mac Barnett: Por que um bom livro é uma porta secreta” – Palestra de Mac Barnett na TED Talks. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LPrS7-kx9Y0>. Vídeo consultado a 04 de Junho de 2017.

“Telephone”. Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YKsad_drEWg&index=19&list=PLlxDwKxHx1yKcikKfV0fhQGE31uxWJGh7. Vídeo consultado a 28 de Maio de 2017.

“The Brixton Brothers.” Vídeo em linha disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mOyhsATSFHY> . Vídeo consultado a 28 de Maio de 2017.

“The Extra Yarn origin story.” Vídeo em linha disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tMA9BdekviA>. Vídeo consultado a 30 de Junho de 2017.

“Three levels of picturebooks.” – Entrevista de Mac Barnett a Reading Rockets. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Tc680EcSiOM>. Vídeo consultado a 26 de Junho de 2017.

ANEXOS

Anexo I – Tradução para Português Europeu de *Brixton Brothers – The Case of The Case of Mistaken Identity* (capítulos I a X), *Telephone* e *Extra Yarn* (na íntegra)

Anexo II – Obras *Brixton Brothers – The Case of The Case of Mistaken Identity* (capítulos I a X) *Telephone* e *Extra Yarn* (na íntegra) na língua Inglesa

Anexo III – Lista de obras de Mac Barnett

ANEXO III

LISTA DE OBRAS DE MAC BARNETT

Colecção de livros de mistérios *Brixton Brothers* – Autor: Mac Barnett, ilustrações de Adam Rex – Simon & Schuster

1. *The Case of the Case of Mistaken Identity* (2009)
2. *The Ghostwriter Secret* (2010)
3. *It Happened on a Train* (2011)
4. *Danger Goes Berserk* (2013)

Colecção *The Terrible Two* – Autores: Mac Barnett e Jory John, ilustrações de Kevin Cornell – Amulet Books

1. *The Terrible Two* (2015)
2. *The Terrible Two Get Worse* (2016)
3. *The Terrible Two Go Wild* (no prelo - 2018)

Livros ilustrados – Autor: Mac Barnett

- *Billy Twitters and His Blue Whale Problem*, ilustr. Adam Rex (Hyperion Books, 2009)
- *Guess Again!*, ilustr. Adam Rex (Simon & Schuster, 2009)
- *The Clock without a Face: a Gus Twintig mystery*, ilustr. Adam Rex (McSweeney's, 2010)
- *Oh No! (Or How My Science Project Destroyed the World)*, ilustr. Dan Santat (Hyperion, 2010)
- *Mustache!*, ilustr. Kevin Cornell (Hyperion, 2011)
- *Extra Yarn*, ilustr. Jon Klassen (Harper Collins, 2012)
- *Chloe and the Lion*, ilustr. Adam Rex (Hyperion, 2012)
- *Oh No, Not Again! (Or How I Built a Time Machine to Save History) (Or at Least My History Grade)*, ilustr. Dan Santat (Hyperion, 2012)
- *Count the Monkeys*, ilustr. Kevin Cornell, (Hyperion, 2012)
- *Battle Bunny*, ilustr. Matthew Myers (Simon & Schuster, 2013)
- *President Taft is Stuck in the Bath*, ilustr. Chris Van Dusen (Candlewick Press, 2014)
- *Sam and Dave Dig a Hole*, ilustr. Jon Klassen (Candlewick Press, 2014)
- *Telephone*, ilustr. Jen Corace (Chronicle Books, 2014)
- *Rules of the House*, ilustr. Matthew Myers (Hyperion, 2015)
- *The Skunk*, ilustr. Patrick McDonnell (Roaring Book Press, 2015)
- *Leo: A Ghost Story*, ilustr. Christian Robinson (Chronicle Books, 2015)

- *Triangle*, ilustr. Jon Klassen (Candlewick Press, 2017)
- *Places to Be*, ilustr. Renata Liwska (Harper Collins, 2017)